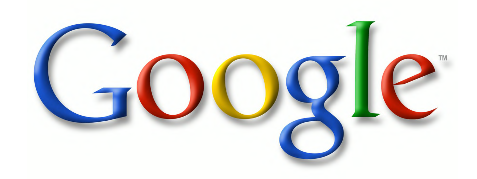


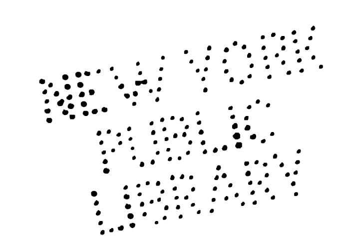



AUCTOR PRETIOSA FACIT
James Lenox.

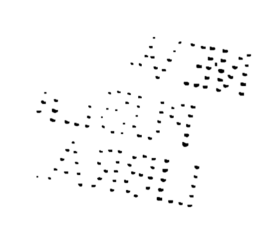


L'ART
DE CONNAITRE LES HOMMES
PAR
LA PHYSIONOMIE.

T. VII.



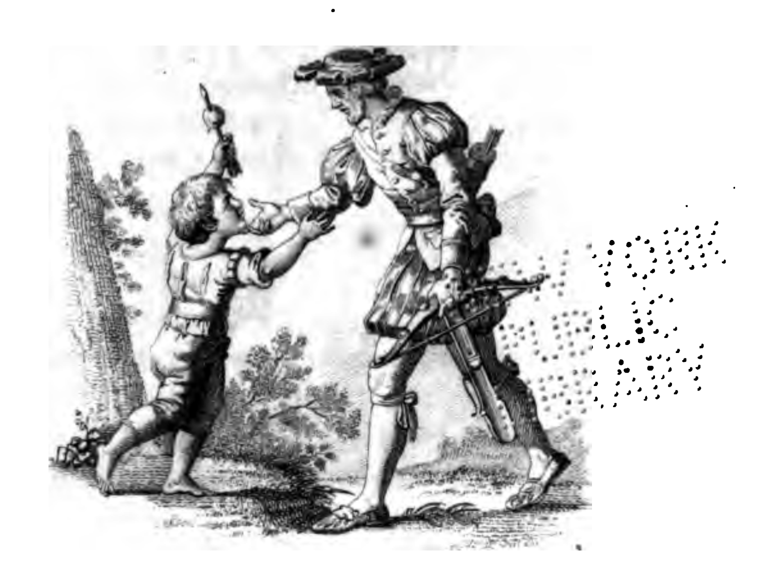
DE L'IMPRIMERIE DE L.-T. CELLOT.



L'ART
DE CONNAITRE LES HOMMES
PAR
LA PHYSIONOMIE,
PAR GASPARD LAVATER.

NOUVELLE ÉDITION, corrigée et disposée dans un ordre plus méthodique; précédée d'une Notice historique sur l'Auteur; augmentée d'une Exposition des recherches ou des opinions de La Chambre, de Porta, de Camper, de Gall, sur la physionomie; d'une Histoire anatomique et physiologique de la face, etc.; par M. MOREAU (de la Sarthe), Professeur à la Faculté de médecine de Paris;

Ornée de plus de 600 gravures, dont 82 coloriées et exécutées sous l'inspection de M. VINCENT, peintre, membre de l'Institut.



PARIS,
DEPÉLAFOL, LIBRAIRE, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, N° 21.

1820.

L'ART
DE CONNAITRE LES HOMMES
PAR
LA PHYSIONOMIE.

SUITE DES ÉTUDES DE LA PHYSIONOMIE.

VIIIme ÉTUDE.

DE LA PHYSIOGNOMONIE CONSIDÉRÉE DANS LES FEMMES ET DANS LES DIVERS AGES.

I.

RÉFLEXIONS GÉNÉRALES, ET PARALLÈLE DE L'HOMME ET DE LA FEMME.

Je commencerai d'abord par avouer que mes observations sur cette moitié du genre humain seront très-circonscrites. J'ai très-peu suivi les femmes dans les occasions où elles peuvent être étudiées et connues ; je ne les ai vues ni dans les grandes sociétés, ni dans le

cercle de l'intrigue, ni au théâtre, ni au bal, ni au jeu. Je les fuyais même dans ma première jeunesse, et je n'ai jamais été amoureux.

Après une telle confession de ma part, quelqu'un me dira peut-être : « Vous auriez mieux fait de passer ce chapitre et de l'abandonner à un connaisseur. »

A la bonne heure; mais on ne gagne pas toujours à céder sa tâche. Un autre, quelque habile qu'il fût, aurait-il traité la matière à mon gré? l'aurait-il envisagée sous le même point de vue, et le peu que j'en dirai, l'aurait-il dit précisément comme moi?

J'ai souvent frémi, et je frémis encore, en considérant jusqu'à quel point la physiognomonie peut compromettre les femmes, à combien d'inconvéniens cette science peut les exposer.

Il en est malheureusement de la physiognomonie comme de la philosophie, de la poésie, de la médecine, et de tout ce qui porte le nom d'art ou de science. La vraie philosophie conduit à la religion, et la demi-philosophie achemine à l'athéisme. On peut conclure d'après cela que les femmes auront beaucoup à craindre de la pseudophysiognomonie.

Ne désespérons pas cependant. Toutes les connaissances humaines ont leurs périodes : elles doivent avoir un commencement et des progressions, avant d'arriver à la perfection. Ce n'est que par des chutes que nous apprenons à marcher; mais la crainte de tomber retiendra-t-elle nos pieds dans l'inaction?

Voici en attendant ce qui est positif. Le vrai sens physionomique à l'égard du sexe féminin est un assai-

sonnement de la vie, et un préservatif efficace contre l'avilissement.

Je dis qu'il est pour l'homme un assaisonnement de la vie. Mitiger la rudesse de nos mœurs, nous relever et nous soutenir dans nos momens de faiblesse, calmer notre esprit dans les emportemens les plus violens, ranimer l'énergie de notre caractère, dissiper nos chagrins et notre mauvaise humeur, charmer nos ennuis et égayer notre tristesse, répandre des agrémens sur les chemins les plus épineux de la vie; voilà ce que peut une femme par les attraits de sa figure et par la noblesse de ses sentimens. Son aspect, un doux serrement de sa main, une larme prête à couler, en faut-il davantage pour attendrir l'homme le plus endurci? Rien n'opère sur nos cœurs avec plus d'efficacité et de douceur que le sentiment vif et pur de cette éloquence physionomique des femmes; et, je ne crains pas de le dire, ce sentiment est un bienfait du Créateur: il ajoute un nouvel intérêt à tant de détails indifférens, fatigans et monotones qui reviennent sans cesse; il adoucit les amertumes dont la carrière la plus heureuse est toujours semée. Souvent, lorsque accablé sous le poids d'un travail déchirant, mon ame était serrée; lorsque mes yeux étaient inondés de larmes brûlantes, et ma poitrine pressée d'angoisse; quand, le cœur plein de mes pensées, j'étais inhumainement repoussé par ceux auxquels j'avais besoin de les communiquer; quand je voyais mes actions les plus simples et les plus honnêtes, empoisonnées par la calomnie, l'impulsion sacrée de la vérité honnie et taxée de frénésie; dans ces momens

d'ardeur et de détresse, où je cherchais inutilement autour de moi un rayon de consolation, mes yeux se dessillaient tout à coup, et j'étais frappé d'une douce lumière qui me récréait et me revivifiait. C'était le regard sensible et tendre d'une femme dont j'avais suffisamment éprouvé la fermeté et le courage; c'était la physionomie modeste et pure d'une femme chérie qui sait lire sur le visage de son époux, et démêler dans les replis les plus cachés de son ame la moindre de ses émotions, ses plus légères souffrances; d'une femme qui est toujours prête à alléger ses peines, et qui dans ces instans s'embellit à mes yeux comme un ange, sans qu'elle soit douée d'aucun de ces avantages naturels que le vulgaire croit inséparables de la beauté.

Étudier le mérite et les grandes qualités d'un sexe qui a tant de pouvoir sur nous, c'est le plus noble usage que nous puissions faire de notre sentiment physionomique.

J'ai dit en second lieu que ce même sentiment est aussi un préservatif contre l'avilissement. Guidé par lui, vous apprendrez à connaître et à fixer la ligne de séparation entre l'esprit et les sens; vous poursuivrez la raison jusqu'au point où elle semble se confondre avec la sensibilité; vous démêlerez le vrai sentiment du faux qui n'est qu'un jeu de l'imagination; vous distinguerez la coquetterie de l'amour, et l'amour de l'amitié; vous respecterez davantage l'innocence des femmes et la pureté de leurs mœurs; vous fuirez ces sirènes impudentes, dont les regards révoltent la modestie et la vertu. Suivez votre guide, et vous vous dé-

tournerez de telle femme qui attire les hommages de la multitude ; vous serez indigné de l'insolent orgueil de son silence, de l'afféterie de son langage précieux et vide de sens, de son regard dédaigneux qui ne s'arrête jamais sur les misères de l'humanité ; vous remarquerez son nez impérieux, ses lèvres relâchées par l'ineptie, détraquées par le mépris, teintes par l'envie, à demi rongées par l'intrigue et la méchanceté ; vous retrouverez jusque dans l'arrangement de ses dents la jalousie, l'avidité, la passion de commander ; et tous ces traits, et tant d'autres qui ne vous échapperont pas, vous mettront en garde contre l'appât funeste des charmes qu'elle étale sans rougir. Suivez votre guide, et vous sentirez combien il serait humiliant d'être surpris par une physionomie dont vous avez démasqué les vices. Je cite un seul exemple entre mille.

Mais si, d'un autre côté, vous voyez la beauté dans tout son éclat, dans toute sa dignité et dans toute sa pureté ; une de ces femmes candides et sensibles qui frappent au premier abord, et qui exercent un empire irrésistible sur tous ceux qui les approchent ; si vous découvrez sur son front voûté une aptitude étonnante à recevoir les instructions du sage ; si vous apercevez dans ses sourcils concentrés, mais non trop fortement tendus, un fonds inépuisable de sagesse ; dans le contour délicat de son nez, le goût le plus fin et le plus épuré ; dans la blancheur de ses dents et dans la fraîcheur de ses lèvres, le tendre intérêt que dicte la bonté ; dans chaque mouvement de sa bouche, la bienveillance et la douceur, l'humilité et la compassion ; dans le son

de sa voix, une noble modestie; si vous rencontrez dans ses yeux à demi baissés et doucement mobiles, une ame qui semble appeler la vôtre; si elle vous paraît supérieure à tous les tableaux et à toutes les descriptions; si vos sens enivrés se délectent aux perfections de sa belle forme; si ces perfections vous échauffent comme les rayons d'un soleil bienfaisant, votre sentiment physionomique tant vanté ne risque-t-il pas de vous égarer, de vous perdre?

« Si ton œil est simple, tout ton corps sera éclairé. » Le sentiment physiognomonique est-il autre chose que la simplicité de l'œil? Nous ne saurions étudier l'ame dégagée du corps, mais c'est par l'extérieur que nous jugeons de l'intérieur, et plus l'esprit parle à nos yeux, plus nous respectons le corps qui lui sert d'enveloppe. L'homme pénétré d'un sentiment qui émane de la Divinité pourrait-il profaner ce que Dieu a sanctifié? le profaner, c'est-à-dire, l'affliger, l'avilir, le défigurer, le détruire? Si une grande et belle physionomie ne vous inspire pas le respect et un amour fondé sur la vertu, le sentiment physionomique n'est pas fait pour vous, car il est une révélation de l'esprit. Il est le gardien de la chasteté, il réprime les désirs déréglés, il élève l'ame, et il communique cette élévation aux physionomies qui sont en correspondance avec la vôtre. L'énergie commande le respect; le sentiment de l'amour produit l'amour même, mais un amour désintéressé, mais un amour pur comme celui des anges. Arrêtons-nous!

En général, les femmes sont beaucoup plus délicates, plus tendres, plus sensibles et plus passibles, plus fa-

ciles à former et à conduire que le sexe masculin.

La matière première de leur substance paraît plus molle, plus irritable et plus élastique que la nôtre.

Elles sont créées pour être épouses et mères tendres. Tous leurs organes sont subtils, flexibles, faciles à émouvoir et à blesser, susceptibles en tous sens.

Entre mille femmes on en compte à peine une seule qui ne porte les caractères distinctifs de son sexe, la mollesse des chairs, l'arrondissement des muscles et l'irritabilité du système nerveux.

Elles sont le reflet de l'homme, prises de lui, faites pour lui être soumises, pour le consoler de ses chagrins, pour alléger ses peines. Leur bonheur consiste à procréer des enfans, et à les élever dans la foi, dans l'espérance, dans l'amour.

Avec ce caractère de tendresse, avec cette subtilité et cette mobilité de leurs sens, et avec ce tissu léger de leurs fibres et de leurs organes, il n'est pas surprenant qu'elles soient si dociles et en même temps si faibles, si promptes à céder à un sexe plus entreprenant et plus fort. Mais, d'un autre côté, le pouvoir de leurs charmes l'emporte sur la puissance de l'homme. « Ce n'est pas l'homme qui a été séduit le premier, mais c'est la femme; et l'homme a été séduit à son tour par la femme. »

Soyons justes cependant : si la femme succombe aisément à la séduction, son cœur n'est pas moins porté à chérir la vertu, à se tourner au bien, à recevoir toutes les impressions qui peuvent l'ennoblir, l'épurer et la rendre aimable. Les femmes ont un goût naturel pour

tout ce qui tient à la propreté, à la beauté, à la symétrie; il est seulement dommage qu'elles s'attachent presque toujours trop à l'extérieur, et qu'elles ne sachent pas apprécier le mérite intrinsèque. « La femme vit que le fruit était bon à manger et agréable à voir; et l'arbre lui plut parce qu'il donnait la science, et elle mangea de son fruit. »

L'homme pense et la femme sent. La force de l'un consiste dans la réflexion, la force de l'autre dans le sentiment.

L'empire des femmes est souvent plus solide, plus absolu que celui des hommes : elles l'exercent par un regard, par une larme, par un soupir. Malheur à elles quand elles ont recours à l'emportement et à la violence! c'en est fait alors de leur pouvoir, et nous les prenons en aversion.

Parmi les vertus de leur sexe, je compte la sensibilité la plus pure, une tendresse de cœur inépuisable, une belle simplicité de mœurs, une ferveur d'attachement qui va quelquefois jusqu'à l'héroïsme.

La physionomie de la femme porte l'empreinte d'une sainteté inviolable, que l'homme d'honneur se fait un devoir de respecter, et qui en impose souvent aux libertins les plus effrénés.

Irritables par constitution, peu accoutumées à penser, à raisonner et à discerner; entraînées par le torrent du sentiment, elles deviennent aisément fanatiques, et rien ne peut les ramener.

Chez elles l'amour le plus ardent n'est pas à l'abri de l'inconstance; leur haine, au contraire, est presque

toujours implacable, et ce n'est que par une flatterie adroite qu'on parvient à les apaiser.

L'esprit de l'homme embrasse l'ensemble ; la femme s'attache aux détails : elle aperçoit les nuances les plus délicates.

Il est assez ordinaire que la timidité soit l'apanage naturel d'un sexe faible. L'homme savoure le spectacle majestueux d'un ciel chargé d'orage, son ame s'élève quand il entend la foudre gronder sur sa tête ; la femme tremble à l'approche du tonnerre, elle se cache devant l'éclair, et cherche un asile dans les bras de son protecteur.

L'homme contemple l'arc-en-ciel comme un météore de la nature ; la femme n'y voit que le jeu des couleurs. Elle fixe ce phénomène à la place où il paraît; l'homme en poursuit les rayons dans tout le cercle qu'ils parcourent.

Dans les mêmes circonstances, la femme pleure, et l'homme est tout au plus sérieux ; elle se désole d'un événement qui chez nous excite à peine un regret ; elle se livre à l'impatience et au murmure, et nous ne songeons pas seulement à nous plaindre, et cependant la foi de la femme est plus forte que la foi de l'homme.

Un homme irreligieux ressemble à un malade qui se persuade qu'il est bien portant, et qu'il peut se passer de médecin. Une femme sans religion est une créature dégoûtante ; elle nous révolte quand elle veut faire l'esprit fort, car elle est formée pour la devotion et la piété. C'est aux femmes que le Sauveur ressuscité ap-

parut les premières; mais il sut aussi réprimer leur trop grand empressement : *Ne me touchez pas.*

Tout ce qui est neuf et extraordinaire les saisit rapidement et les égare.

Livrées au sentiment seul, elles s'oublient en présence de l'objet aimé.

Elles sont sujettes à tomber dans la plus profonde mélancolie, et leurs jouissances les ravissent en extase.

Le sentiment de l'homme prend sa source dans l'imagination; celui de la femme part du cœur.

Leur franchise est plus ouverte que la nôtre; réservées, elles sont impénétrables.

A tout prendre, elles sont plus patientes, plus indulgentes, plus bienfaisantes, plus confiantes et plus modestes que nous.

Si l'homme occupe la première place dans l'échelle de la création, le second échelon appartient à la femme. L'homme seul ne l'est qu'à demi; c'est un roi sans empire. Il est l'honneur et le soutien de la femme; mais ce n'est que par la femme aussi qu'il devient ce qu'il peut et ce qu'il doit être. « C'est pourquoi l'homme ne doit pas rester seul. Il abandonnera son père et sa mère pour suivre sa femme. Il n'est qu'une chair avec elle. »

Rapprochons les rapports physionomiques des deux sexes :

La constitution de l'homme est plus solide, celle de la femme plus molle.

La forme de l'homme est plus droite, celle de la femme plus souple.

L'homme marche d'un pas ferme, la femme pose ses pieds avec défiance.

L'homme contemple et observe, la femme regarde et sent.

L'homme est grave, la femme légère.

Le corps de l'homme est plus grand et plus large, le corps de la femme plus petit et plus effilé.

La chair de l'homme est dure et rude, celle de la femme douce et tendre.

Le teint de l'homme est brun, celui de la femme est blanc.

La peau de l'homme est ridée, celle de la femme plus unie.

La chevelure de l'homme est plus courte et plus forte, celle de la femme plus longue et plus fine.

Les sourcils de l'homme sont serrés, ceux de la femme plus clairs.

Les lignes physionomiques de l'homme sont proéminentes, celles de la femme rentrent davantage.

Elles sont droites chez l'homme, arquées chez la femme.

Les profils d'hommes sont moins souvent perpendiculaires que les profils de femmes.

Les traits de l'homme sont plus angulaires, ceux de la femme plus arrondis.

PARALLÈLE

DE L'HOMME ET DE LA FEMME.

ADDITION,

Par L.-J. Moreau (de la Sarthe), professeur à la Faculté de médecine de Paris.

« Le beau sexe, disent nos gens de plaisir en parlant des femmes.... Il est seulement beau pour ceux qui n'ont que des yeux ; il est encore, pour ceux qui ont un cœur, le sexe générateur qui porte l'homme neuf mois dans ses flancs, au péril de sa vie, et le sexe nourricier qui l'allaite et le soigne dans l'enfance. Il est le sexe pieux qui le porte aux autels ; il est le sexe pacifique qui ne verse point le sang de ses semblables, le sexe consolateur qui prend soin des malades, et qui les touche sans les blesser..... (1) »

Il me semble que ces paroles, ou le sens de ces paroles, devaient se trouver naturellement sous la plume et dans l'ame de Lavater.... Peut-être du moins serat-on surpris que cet habile et délicat observateur ait passé avec trop peu de sensibilité et de détail sur un sujet plus agréable, à la vérité, que facile à traiter, et dans l'examen duquel il est souvent assez malaisé de concilier le charme ou l'amertume de ses souvenirs avec l'exactitude de ses observations.

(1) Bernardin de Saint-Pierre, Études de la nature, vol. 2, in-12, p. 241.

Le caractère qu'il importait le plus de faire ressortir dans un parallèle de l'homme et de la femme, considéré relativement à la physionomie, n'est pas même indiqué dans les réflexions de LAVATER. Ce caractère, c'est la disposition particulière de la structure du visage chez les femmes, et principalement de l'appareil musculaire de cette partie. Cet appareil est beaucoup moins délicat dans l'homme, mieux accusé par des lignes saillantes et des reliefs bien prononcés.

La physionomie des femmes, n'ayant d'ailleurs à peindre habituellement que des pensées moins fortes ou des passions moins violentes et plus uniformes, ne doit pas offrir, lorsque l'ame est tranquille, ces indications positives, ces signes non équivoques qui rendent la physionomie de plusieurs hommes si facile à interpréter.

Les femmes ont beaucoup plus que les hommes de physionomie en mouvement, et beaucoup moins de physionomie en repos. Dans le cas même où les sentimens seraient aussi profonds et aussi durables, ils n'influeraient pas aussi visiblement sur les traits du visage, dont l'embonpoint, la délicatesse, les muscles plus faibles, la peau plus souple, semblent exclure des chiffres physionomiques fortement tracés, ces traits, ces rides, ces plis, ces lignes, dont la direction, la combinaison sont si remarquables et si caractéristiques chez plusieurs hommes. Toutefois, lorsque les femmes, en avançant en âge, voient disparaître avec leurs charmes quelques caractères de leur sexe, la physionomie se développe; ce qui est perdu en beauté

se gagne en expression permanente, et la culture de l'esprit, l'habitude des sentimens généreux, remplaçant, par leur indication plus marquée, des charmes trop fugitifs, donnent à l'âge mûr et à la vieillesse un genre d'attrait physionomique indépendant de la fraîcheur et de la force de l'organisation.

On est étonné qu'une semblable remarque ait pu échapper à LAVATER. Nous y joignons d'autres observations sur les caractères et la nature de la femme, avec l'intention d'appliquer à un sujet aussi intéressant de réflexion, quelques données physiologiques qui ne sont pas sans liaison avec les moyens d'améliorer la situation d'un sexe pour le bonheur duquel la nature a tout laissé à faire aux efforts bienfaisans des sciences et de la civilisation.

Desmahis, Saint-Lambert, Ségur, et en général la plupart des auteurs qui ont écrit sur les femmes, si on en excepte Rousseau (1), Roussel (2) et Cabanis (3), sont des philosophes superficiels, qui n'ont guère

(1) Le cinquième volume de l'Émile, ou Sophie.

(2) Le Système physique et moral de la femme.

(3) Les Mémoires relatifs à l'influence du sexe et des âges sur la nature des affections et des idées, dans le bel ouvrage sur les Rapports du moral et du physique de l'homme.

On sera peut-être surpris de ne pas voir le nom de Thomas rapproché ici de ceux de Rousseau, de Roussel et de Cabanis.

Thomas, à la vérité, mérite quelques éloges; mais son Essai sur les femmes est plutôt un panégyrique qu'un traité; et il importe bien moins de louer les femmes que de contribuer à leur bonheur, en rassemblant sur ce qui les concerne des connaissances positives et d'utiles observations.

connu que la femme des salons ou des boudoirs. Ne voyant pas toute l'importance, toute l'étendue de leur sujet, ils ne l'ont pas traité avec une bienveillance active, désintéressée; et l'on chercherait en vain dans leurs ouvrages ces recherches étendues qui s'appliquent également à la femme de toutes les classes de la société et de toutes les races, de toutes les variétés de l'espèce humaine.

Lorsque l'on considère la femme sous ce point de vue moins resserré, pour la comparer à l'homme et chercher dans l'analyse de son organisation les caractères de tout genre qui la distinguent, on est étonné du nombre, de la variété de ces caractères. On voit alors évidemment, par cet examen approfondi et détaillé, que l'homme et la femme ne diffèrent pas du plus au moins, mais que toute leur structure est autre; que la physionomie du sexe paraît dans toutes les parties de cette structure; qu'elle révèle une longue chaîne d'effets physiques et moraux qui tiennent, par des nuances plus ou moins marquées, aux organes de l'amour; qu'enfin, pour le naturaliste, le médecin, le philosophe, la femme est femme dans tous les détails de sa constitution organique, dans la nature de ses pensées et de ses affections, dans son mode de sensibilité en général, dans le rhythme et la force de ses impressions intérieures, le son de sa voix, la manière de se nourrir, de respirer, et même dans le mode de sa transpiration, moins active, et d'une odeur presque spécifique. Ce dernier caractère, auquel nous ne pouvons guère

faire attention dans la société, n'échappe point à l'odorat subtil et exercé des sauvages.

Un voyageur célèbre a rapporté un exemple assez piquant de cette sagacité. Il avait à son bord une jeune femme habillée en homme, et dont le déguisement ne fut pas même soupçonné, pendant plusieurs mois, par les personnes de l'équipage. Arrivé au milieu d'une peuplade de l'Amérique, quelle fut sa surprise de voir les sauvages s'attacher à l'individu déguisé, le flairer et le reconnaître aussitôt de cette manière!

Dans les grands hôpitaux on peut distinguer assez facilement ce caractère du sexe; et les personnes qui ont fréquenté les hospices, savent très-bien que l'on reconnaît à l'odeur les salles d'hommes et les salles de femmes.

Les caractères et les marques distinctives de la femme peuvent être rapportés à deux articles; savoir, 1° les caractères extérieurs et physiques; 2° les caractères intérieurs et généraux que fait découvrir l'analyse de l'organisation.

ARTICLE PREMIER.

DES CARACTÈRES EXTÉRIEURS DE LA FEMME.

PARMI ces caractères extérieurs, les uns sont essentiels et appartiennent à la femme, dans tous les climats, dans tous les rangs de la société, à toutes les époques de la civilisation. D'autres, moins constans, dépendant néanmoins des premiers, ne se manifestent que pendant la saison éphémère de la jeunesse, et chez les peuples dont la civilisation est très-avancée. Ces caractères passagers et que les femmes ne montrent pas avec le même développement dans tous les lieux, nous sont présentés par ce que nous appelons leurs charmes, leurs attraits, avec une si tendre émotion. Ce sont la délicatesse, la douceur, le poli des formes, la souplesse et la légèreté des mouvemens, la grace et la mollesse des attitudes, les passages faciles et gradués entre toutes les parties, le nombre et l'heureuse combinaison des lignes ondoyantes à la surface du corps, l'élasticité et l'heureux contour des reliefs, la finesse, la réaction voluptueuse de la peau; enfin tout cet ensemble de traits séduisans que rappellent à l'imagination les seuls noms de femme, de jeunesse et de beauté.

Ces caractères du sexe, dont l'éloquence et la poésie ont souvent présenté des tableaux (1), n'appartiennent

(1) *Voyez* COLARDEAU, dans le poème des Hommes de Prométhée, dont voici un fragment :

L'HOMME, sous le pinceau de l'artiste fidèle,
Étale sur son front sa fierté naturelle ;

pas tous essentiellement à la femme, ainsi que nous l'avons avancé, et comme il est facile de le voir. En effet, la beauté et les graces, que la nature ne perfectionne qu'au milieu des loisirs, ne peuvent se développer entièrement dans les premiers âges de la vie sociale. Des exercices violens, une exposition presque continuelle aux intempéries atmosphériques, l'esclavage et la persécution, sont les causes principales qui, aux premières époques de la civilisation, arrêtent ou flétrissent, presque au moment de leur naissance, ces charmes, cette beauté, dont les peuplades sauvages ne

Tout annonce dans lui le roi de l'univers.
Son superbe regard s'échappe en longs éclairs;
Son port majestueux, mais noble sans rudesse,
Réunit à-la-fois la force et la souplesse;
Sur ses membres nerveux les muscles prononcés
Forment un bel accord, l'un dans l'autre enlacés:
Tel paraît dans le cirque un lutteur intrépide.

Sa moitié, près de lui, sous un maintien timide,
Laisse voir plus de grace et des attraits plus doux.
Le peintre n'avait point, sous un voile jaloux,
De la belle Pandore enseveli les charmes:
L'innocente était nue, et l'était sans alarmes;
Elle s'enveloppait de sa seule pudeur.
La beauté n'a rougi qu'en perdant sa candeur;
Et près de son berceau, pure encore et céleste,
Dans la nudité même elle eut un front modeste.

Pour rendre tant d'appas, l'artiste, moins hardi,
D'une main plus légère avait tout arrondi;
Du pinceau caressant les touches adoucies
Semblaient avoir glissé sur les superficies.
Le sang, qui reflétait sa pourpre et son éclat,
Colorait de la peau le tissu délicat:

soupçonnent pas d'ailleurs l'existence et le pouvoir. L'organisation et la condition des femmes sont d'autant plus favorisées, que l'art social fait plus de progrès; et insensiblement le sexe que nous appelons le beau sexe, et qui n'est pendant long-temps que le sexe faible et malheureux, acquiert des droits, de la beauté, et diffère d'une manière plus marquée de l'autre sexe: ajoutons même que la grace et la beauté, qui sont un objet de culte chez les nations policées de l'Europe, exigent des soins particuliers; qu'il faut les développer, les entretenir, les perfectionner, je dirais presque les

Par-tout d'heureux replis et des formes riantes.
On voyait les cheveux, de leurs tresses mouvantes,
Ombrager, couronner un front calme et serein:
Leurs nœuds abandonnés roulaient sur un beau sein.
Sur deux touffes de lis figurez-vous la rose
Lorsqu'au lever du jour, timide, demi-close,
Et commençant à peine à se développer,
Du bouton le plus frais elle va s'échapper:
Tel est ce sein, ce sein, la première parure
Que reçoit la beauté des mains de la nature,
Demi-globe enchanteur dont le double contour
Palpite et s'embellit sous la main de l'amour!
Pour mieux peindre, en un mot, ce sexe qu'on adore,
Le goût a rassemblé dans les traits de Pandore
Ce que mille beautés auraient de plus charmant:
C'est la grace naïve unie au sentiment.
Pandore, dans la main de l'époux qui la guide,
Laisse, comme au hasard, tomber sa main timide.
Sur le cours d'un ruisseau son beau corps est penché:
De son humble paupière un regard détaché,
Y suit furtivement l'image qu'elle admire:
A ses propres attraits on la voyait sourire;
Et l'art représenta, par cet heureux détour,
L'amour-propre naissant au berceau de l'amour.

faire éclore à force de culture, puisque, produits brillans du luxe, ils se rencontrent si rarement au milieu des professions pénibles et dans les derniers rangs de la société.

Les caractères extérieurs de la femme, qui ne dépendent pas ainsi de quelques causes particulières, sont beaucoup plus importans pour le philosophe et le physiognomoniste.

Ces caractères se rapportent aux proportions et à la forme des différentes parties du corps.

En général, la taille des femmes est moins élevée, dans la proportion d'une demi-tête ; en outre, les rapports entre les dimensions des différentes parties ne sont pas les mêmes. Chez l'homme, par exemple, la moitié de la longueur totale du corps répond à la bifurcation du torse ; dans la femme, au contraire, elle s'étend au-dessus de cette région, les membres inférieurs étant plus courts, le cou plus long, ainsi que les lombes. Quant aux formes, sans avoir cette délicatesse et cette élégance dont nous avons parlé, elles ont cependant chez tous les peuples, dans tous les états, une tournure, un aspect dont il est impossible de ne pas saisir la liaison avec la nature intérieure et les fonctions particulières de la femme. Les membres inférieurs présentent sur-tout cette disposition physiognomonique, et que l'on découvre si aisément même à travers le vêtement inaccoutumé et masculin, dont les femmes se servent quelquefois pour opérer un déguisement et une métamorphose qui ne sont jamais à leur avantage. Ces parties, en général, sont moins volumineuses, moins ar-

rondies et moins écartées l'une de l'autre dans l'homme. Chez les femmes, elles se rapprochent à leur partie inférieure. Les genoux sont un peu tournés en dedans, et font une légère saillie, conformation que l'on a laissé entrevoir même dans la Vénus; conformation qui manifeste, relativement à la grossesse et à l'accouchement, des avantages qui paraissent moins chez les femmes qui ressemblent trop aux hommes, et que l'on ne doit pas regarder comme bien faites, si la conformation la plus heureuse et la beauté doivent offrir une relation directe et bien signalée entre la forme des organes et leurs usages. Au reste, les caractères extérieurs de la femme les plus importans, dépendent de la disposition et de la configuration du système osseux; mais un squelette féminin bien conformé, et dont la structure peut aisément offrir ou rappeler les grands traits de l'organisation de la femme, se rencontre difficilement. Un anatomiste célèbre, M. Sœmmering, n'est parvenu qu'après d'assez longues recherches, des comparaisons, des observations multipliées, à en trouver un, pour le faire graver et le donner comme un type.

La tête de ce squelette, comparée avec celle d'une Géorgienne qui fait partie du muséum de Blumenbach, lui ressemblait parfaitement, dit M. de Sœmmering; et malgré les horreurs de la mort qui environnaient ces ruines de la beauté, le naturaliste pouvait les comparer avec la Vénus, dont elle rappelait le type fondamental et les proportions.

La région des épaules et la partie inférieure du tronc

que l'on appelle le bassin, offrent d'ailleurs plus particulièrement ces caractères féminins. Les épaules, chez les femmes, sont en général moins écartées du tronc, et par conséquent plus serrées; les clavicules sont plus courtes, moins courbées. N'écartant pas autant le bras de l'axe du corps que dans l'homme, elles limitent nécessairement l'étendue des mouvemens par cette disposition qui nous explique pourquoi les femmes qui veulent vaincre de grandes résistances avec les membres supérieurs, éprouvent plus de difficultés; pourquoi, par exemple, quand elles veulent lancer une pierre, elles sont obligées de faire tourner le corps sur le pied opposé au bras avec lequel s'exécute cette évolution. Quant au bassin, il est plus évasé, moins profond; et si on l'examine avec détail, on observe que sa partie postérieure fait plus de saillie, que l'arcade du pubis est plus large, que les os des hanches ont plus d'étendue, et que les cavités articulaires où sont reçus les os de la cuisse se trouvent plus écartées, moins obliques et plus superficielles; ajoutons que dans la femme, la poitrine est plus étroite et plus profonde; qu'enfin les pieds sont plus petits et plus rapprochés, la base de *sustentation* moins large, le tronc un peu obliquement dirigé, la colonne vertébrale moins forte; les épaules, la tête, le bassin plus portés en arrière: ensemble de dispositions qui ont particulièrement droit à l'attention du physiognomoniste, et qui nous explique pourquoi les attitudes de la femme les plus naturelles annoncent la molle résistance et l'abandon, sont incertaines et surbaissées; pourquoi en

général la femme n'exécute jamais avec grace de grands mouvemens; comment elle ne peut même que fuir mal, que fuir pour être atteinte, suivant la remarque de Rousseau.

Tous ces caractères distinctifs de la femme sont présentés par l'ensemble de sa structure. Chaque partie examinée séparément, a également sa physionomie sexuelle. Il n'est personne, dit Roussel, qui ne distingue à l'œil le bras ou la jambe d'une femme d'avec le bras ou la jambe d'un homme. Ces parties, et sur-tout les bras, sont plus arrondies dans la femme; elles ont des formes plus coulantes, plus douces; on les dirait formées d'un cylindre d'ivoire ou du plus bel albâtre, tant le contour en est délié, tant les profils se fondent doucement les uns dans les autres.

Les muscles présentent chez les femmes des dispositions qui influent directement sur les formes, et qui ne doivent pas être oubliées dans le parallèle des deux sexes. En général, chez les femmes, les muscles font moins de saillie, leurs reliefs plus gracieux n'apparaissent point à la surface du corps avec ce caractère de vigueur, sous la forme de ces renflemens âpres et rudes, qui se dessinent à la surface du corps d'un homme bien conformé, et chez lequel des mœurs efféminées n'ont pas arrêté dans leur développement les traits extérieurs de la virilité.

Toutes ces différences extérieures que nous venons d'indiquer, tiennent à l'essence de la constitution et de la nature de la femme. L'éducation, les habitudes, peuvent les faire ressortir davantage, ajouter à l'élé-

gance des formes ou à la délicatesse des organes, sans qu'il soit possible d'en rien conclure pour rejeter l'idée d'une différence radicale, originelle, et qui se montre avec plus ou moins d'expression dans tous les pays et chez tous les peuples. Il y a, à la vérité, des habitudes, des travaux, des conditions qui donnent aux femmes un aspect plus mâle et moins gracieux; qui vont même jusqu'à endurcir le tissu cellulaire, qui augmentent le volume des muscles des membres; qui rendent la peau dure, calleuse, et la couvrent des stigmates du travail et de la misère. Mais ces changemens forcés sont de véritables altérations du système physique de la femme; et d'ailleurs, suivant la remarque de Rousseau, quand les femmes deviennent robustes, les hommes le deviennent encore plus; quand les hommes s'amollissent, les femmes s'amollissent davantage; quand les deux termes changent également, la différence reste la même.

Toutes les différences qui dépendent de la nature du sexe, ont une influence directe et bien marquée sur le genre de beauté propre à la femme.

Ce genre de beauté se rapproche bien plus que celui qui est propre à l'homme, de la manière dont Edmond Burke considère le beau en général, pour le distinguer du superbe (1). Tous les traits, tous les caractères de

(1) Suivant Burke, ce qui est sublime a des dimensions vastes et imposantes. Ce qui est beau doit être arrondi, doux, poli, s'éloigner des lignes droites. Le sublime est massif, solide, un peu obscur; le beau est délicat, léger, etc. *Voyez* Traité du sublime, 1 vol. in-8°, par Burke.

ce beau que nous voulons, que nous cherchons dans la femme, sont doux et aimables; ils inspirent moins d'admiration et de respect que de plaisir; ils caressent également l'œil et l'esprit; ils font naître la tendre prédilection, le désir, l'amour. L'air sévère, un trait de rudesse ou même un air de majesté trop marqué nuiraient à l'effet de ce genre de beauté que nous voulons dans la femme; et c'est avec raison que Lucien nous représente le dieu des amours effrayé de l'air masculin de Minerve.

La beauté mâle a sans doute un plus grand caractère; elle occupe davantage la pensée, et indique une organisation plus parfaite, plus forte au moins, et une sphère de vitalité plus étendue. La beauté de la femme est moins imposante et plus aimable; elle inspire moins d'admiration que d'amour; elle s'adresse plus aux sens et au cœur qu'à l'esprit. Les formes du plus bel homme, celles de l'Apollon, par exemple, appellent toutes les idées de perfection et de supériorité dans tous les actes de la vie; elles indiquent la force, le génie, la plénitude de toutes les qualités dont la nature humaine est susceptible, ou même une excellence surnaturelle. Le sentiment que fait naître le caractère de beauté féminine porté également jusqu'à l'idéal, comme dans la Vénus, est plus agréable, mais plus resserré, plus exclusivement relatif aux attributs du sexe, plus rapproché de l'émotion que la pensee, et dès-lors plus lié à des idées de plaisirs, d'amour et de volupté. Un bel homme et une belle femme ne doivent pas d'ailleurs être comparés l'un à l'autre, comme le

remarque très-bien Rousseau. En ce qu'ils ont de commun, ils sont égaux ; en ce qu'ils ont de différent, ils ne sont pas comparables. Un homme parfait et une femme parfaite ne doivent pas plus ressembler d'esprit que de visage.

ARTICLE II.

IDÉE GÉNÉRALE DES CARACTÈRES INTÉRIEURS ET DE LA NATURE DE LA FEMME.

En cherchant à découvrir et à rapprocher les circonstances d'organisation d'où dérivent principalement les qualités essentielles, les caractères intérieurs et la nature des femmes, nous devons remarquer d'abord les changemens difficiles, les révolutions orageuses qui s'opèrent pendant un temps assez court dans leur système physique.

En formant des êtres si sensibles et si doux, la nature, a dit un philosophe moderne, semble s'être plus occupée de leurs charmes que de leur bonheur. Sans cesse environnées de douleurs et de craintes, les femmes partagent tous nos maux, et se voient encore assujetties à des maux qui ne sont que pour elles.

Cette différence, si marquée entre les deux sexes, dépend sur-tout des altérations profondes que les fonctions attachées à l'organisation de la femme rendent indispensables; et c'est à la vie des femmes que s'applique plus particulièrement ce que quelques médecins philosophes ont pensé de la vie en général, lorsqu'ils

l'ont comparée à une maladie dont on distingue facilement les mouvemens variés, les périodes et les crises.

Combien sont nombreuses et importantes ces époques critiques de la vie des femmes! Le début et les retours périodiques de la menstruation, les premiers développemens de l'amour physique, le passage bien marqué à un nouveau tempérament; en un mot, la crise de la puberté, ses suites et leur longue influence; le mariage, la grossesse, l'accouchement, l'allaitement, le sevrage; la mort du sexe et l'orage trop souvent prolongé de l'âge critique: telles sont ces époques importantes, ces révolutions, et les variations remarquables qui modifient si puissamment l'organisation des femmes, et dont l'effet doit ressortir dans le tableau des principaux traits de leur constitution physique. Les résultats de ces transitions produisent nécessairement dans une organisation originellement plus délicate d'ailleurs, des alternatives presque continuelles de souffrance et de maladie; des impressions vives, des ébranlemens nerveux, des spasmes et des agitations. Comment une semblable manière d'être, le retour si fréquent d'un état d'indisposition, de bouleversement et d'orage, ne donneraient-ils pas à l'organisation des femmes un état de faiblesse, de mobilité nerveuse et de sensibilité, d'où doivent dériver nécessairement des penchants plus éphémères, une bienveillance et une pitié plus actives, des caprices et des fantaisies souvent involontaires, plus d'aptitude à l'émotion qu'à la pensée, et en général un éloignement pour toutes les opé-

rations qui exigent une attention soutenue, un recueillement prolongé et une longue méditation?

La puissance, l'étendue, et je dirais presque la continuité de la réaction de la matrice sur tous les autres organes de la femme, pendant un certain temps, entraînent aussi une longue suite d'influences bien caractéristiques. Cet organe, dont le fameux Vanhelmont disait qu'il était un être vivant dans un être vivant, a son éveil, ses momens d'empire, son repos, ses accès, ses redoublemens, qui tous sont autant d'événemens remarquables dans la vie des femmes. C'est une puissance intérieure et secrète qui les gouverne à leur insu, qui les tourmente trop souvent, et porte le trouble au milieu de leurs fonctions organiques et dans leur existence morale.

Diderot a bien senti toute l'étendue de cette réaction, lorsqu'elle s'exagère, et qu'elle envahit en quelque sorte toute l'organisation. La femme, dit-il, porte au-dedans d'elle-même un organe susceptible de spasmes terribles, disposant d'elle, et suscitant dans son imagination des fantômes de toute espèce. C'est dans le délire hystérique qu'elle revient sur le passé, qu'elle s'élance dans l'avenir, que tous les temps lui sont présens. C'est de l'organe propre à son sexe que partent toutes les idées extraordinaires. La femme hystérique dans sa jeunesse se fait dévote dans l'âge avancé. La femme à qui il reste une grande énergie dans l'âge avancé, était hystérique dans sa jeunesse; sa tête parle encore le langage de ses sens lorsqu'ils sont muets. Rien de plus contigu que l'extase, la vision, la pro-

phétie, la révélation, la poésie fougueuse et l'hystérisme.

Ce sont ces influences, plus ou moins vives, de l'organe propre à la femme, qui la rappellent à son sexe d'une manière aussi continue, qui donnent au développement et aux directions de ses propriétés vitales un caractère aussi marqué; de la même cause naissent aussi presque toujours ces inégalités dans le caractère, ces caprices, ces aberrations de sensibilité que l'on observe souvent chez plusieurs femmes, sur-tout à certaines époques, et auxquels tout homme instruit se fait un devoir de n'opposer jamais qu'une indulgence éclairée, un vif intérêt et une tendre commisération.

Les fonctions communes aux deux sexes présentent d'ailleurs chez les femmes des dispositions caractéristiques qui ne doivent pas être oubliées dans ce parallèle. La digestion, la respiration, qui sont des fonctions propres à une vie commune et purement animale, n'ont pas même échappé entièrement à cette modification du sexe. En général, les femmes consomment beaucoup moins d'alimens que les hommes, et il est à remarquer que les exemples de voracité extraordinaire, rapportés dans les recueils d'observations, ont été présentés par des hommes, tandis que les exemples de longs jeûnes, d'abstinences prolongées pendant plusieurs mois ont été fournis par des femmes.

Ajoutons que les femmes attachent moins de prix aux boissons alcoholiques; que leur ivresse est toujours plus repoussante et plus hideuse que celle des hommes; qu'elles préfèrent les mets agréables et légers, et que

cette manière d'être nous paraît si naturelle, si convenable, que le spectacle d'une jeune femme qui boit et mange avec excès, qui dévore des alimens grossiers et les engloutit avec avidité, nous repousse, comme si nous étions persuadés que la beauté doit avoir un régime moins terrestre, moins matériel, et ne vivre en quelque sorte que d'arôme et d'ambroisie.

Les organes de la respiration et de la circulation prennent également part à la physionomie générale de la femme.

On a cru du moins remarquer que, d'une part, chez les femmes, le cœur avait moins de volume que dans l'homme; que les poumons étaient moins étendus, plus irritables, les artères moins développées, comparativement aux veines, et d'un tissu moins serré; tandis que, d'une autre part, une prédominance remarquable de tout le système sanguin inférieur, depuis l'aorte descendante, répondait à la grande quantité de sang exigée pour les fonctions de la matrice, et pour le volume beaucoup plus considérable des membres inférieurs (1).

Des dispositions plus importantes et moins douteuses dans le mode d'irritabilité et de sensibilité de l'ensemble ou de quelques parties de l'appareil de la respiration, sont annoncées chez les femmes par le caractère de la voix, dont on ne peut méconnaître le timbre, qui a toujours quelque chose d'enfantin, d'un peu flûté,

(1) Ces dispositions sont plutôt soupçonnées que démontrées. *Voyez*, pour plus de développement, la thèse de Thiéri, *An præter genitalia sexus inter se discrepant.*

et qui en même temps est beaucoup plus aiguë, au point que l'on a remarqué qu'en général les femmes font constamment et sans y songer le *dessus*, lorsqu'elles chantent avec les hommes dans les églises. Ainsi que les fonctions et les organes que nous venons de comparer, les fonctions et les organes de l'absorption et de l'insensible transpiration diffèrent sous plusieurs rapports dans les deux sexes.

Les vaisseaux et les glandes lymphatiques qui servent à l'absorption sont beaucoup plus développés chez les femmes, prennent plus de part au tempérament et aux maladies de chacune d'elles, et semblent plus disposés à divers modes d'altération très-graves, tels que les scrofules, les phthisies tuberculeuses, les engorgemens glanduleux.

L'insensible transpiration et l'exhalation pulmonaire sont, toutes choses égales d'ailleurs, beaucoup moins actives chez les femmes que chez les hommes, comme l'a très-bien vu Hippocrate lorsqu'il a dit : *Nam corpus muliebre minus dissipatur quàm virile.* Au reste, quand les femmes sont délicates, et que la mollesse et le luxe les ont amenées à un état de faiblesse et d'étiolement qui ressemble à une convalescence prolongée, l'insensible transpiration se fait bien plus remarquer par ce défaut d'activité : les femmes qui sont dans ce cas transpirent à peine et ne prennent que de petites quantités d'alimens ; les forces de la vie et la chaleur animale n'arrivent chez elles que faiblement et incomplétement aux extrémités inferieures, tandis que l'action nerveuse est sans cesse employée par les sens, ou

concentrée dans le cerveau : distribution vicieuse d'où résultent nécessairement l'habitude de la faiblesse, les vapeurs, les spasmes, et une suite non interrompue d'affections douloureuses et d'indispositions.

La peau, qui est l'organe de la transpiration, est beaucoup plus blanche et d'un tissu moins fort chez les femmes. Celles qui sont un peu brunes présentent sur-tout cette souplesse, ce poli de la peau, qui donnent des sensations si voluptueuses à l'organe du toucher, et Winckelmann a eu raison de dire que les hommes qui préfèrent les brunes aux blondes se laissent séduire par le toucher plutôt que par les yeux. Il faut aussi remarquer que chez les femmes la peau, plus transparente et moins épaisse, laisse mieux voir les veines qui sont marquées par ces lignes, ces belles nuances d'azur que l'œil charmé suit avec tant de plaisir à la surface du sein, et de toutes les parties où l'épiderme a moins d'épaisseur.

L'organisation et la structure des femmes, beaucoup plus délicates que l'organisation et la structure de l'homme, se développent promptement, et les progrès de la nutrition y sont si rapides, que le corps de la femme est ordinairement aussi formé à vingt ans, que celui de l'homme l'est à trente.

La beauté et les graces demanderaient-elles donc moins de travail et de temps à la nature que les attributs de la force, qui appartiennent à l'homme, et qui constituent la virilité ?

Cette organisation, dans laquelle la marche de l'accroissement est si prompte, paraît plus abondamment

pourvue, du moins pendant la première moitié de la vie, de l'élément organisé que les anatomistes appellent tissu cellulaire. C'est cet élément de la structure de la femme qui, plus dilaté, plus rempli de liquides et doué d'une plus grande expansibilité, donne pendant la jeunesse ces formes si doucement arrondies et ces contours élastiques, que l'on a regardés avec raison comme la fleur de la beauté.

L'abondance de ce même tissu cellulaire chez les femmes paraît d'ailleurs contribuer principalement à cette souplesse, à cette flexibilité, qui les rend capables de supporter impunément, et en cédant avec souplesse, les grands changemens et les révolutions orageuses qui marquent les différentes périodes de leur vie.

Cette disposition paraît tenir essentiellement au caractère physique et au mode de vitalité de l'organisation propre à la femme. Il est certain au moins, disent les partisans des causes finales, que ce sexe est assujetti à des crises qui bouleverseraient tous les organes s'ils offraient une trop grande resistance. Certaines parties du corps de la femme sont exposées à des distensions, à des chocs, à des compressions considerables; et ces effets ne pouvaient avoir impunement lieu que par cette circonstance de structure, qui rend les parties propres à céder à l'impulsion des causes qui peuvent agir fortement sur elles. La nature, dans l'organisation de l'homme, surmonte les obstacles par une violente réaction. Dans l'organisation de la femme, elle paraît éviter ou détruire tout effort nuisible en cedant de proche en proche, en décomposant, en affaiblissant les

chocs au moyen de la souplesse générale des différens organes.

Un médecin philosophe a pensé, d'après des faits et des observations bien rapprochés, que le tempérament vulgairement appelé sanguin était celui qui se rencontrait le plus souvent dans les femmes. On sait que sous l'influence de ce tempérament, l'organisation est disposée à se monter à tous les tons, à prendre toutes les formes, à se prêter aux circonstances les plus opposées; qu'il est annoncé par des apparences aimables, par un extérieur qui séduit.

La mobilité nerveuse si naturelle à la femme et les irradiations fréquentes et vives de la matrice, paraissent contribuer au développement et à une sorte d'exaltation du tempérament sanguin.

Le tempérament lymphatique et pituiteux est modifié et arrêté dans son développement par ces mêmes irradiations utérines, et cette mobilité nerveuse. La combinaison de la prédominance lymphatique et d'une sensibilité excessive forme un tempérament mixte, dont on trouve de nombreux exemples parmi les femmes dont les habitudes de l'opulence et du luxe ont altéré les organes.

On sent aisément qu'à cette foule de différences générales et extérieures de l'organisation, que nous venons de reconnaître dans la constitution physique de la femme, répondent des différences non moins essentielles dans le mode de sensibilité, les habitudes intellectuelles, les goûts, les passions, les sentimens. Les rapports du physique et du moral, si importans à

observer dans l'étude de l'homme, paraissent plus évidens, plus directs chez les femmes, dont les caprices, les goûts, les changemens dans les habitudes, les altérations subites du caractère, les dispositions à la joie ou à la tristesse, aux plaisirs les plus doux ou à la mélancolie la plus sombre, peuvent presque toujours s'expliquer par des causes organiques, dont il est impossible de méconnaître l'influence.

Les affections permanentes, les goûts habituels, paraissent même dépendre des mêmes causes. Ainsi, par exemple, le désir de plaire, l'éloignement pour toute occupation qui exige de la force, la timidité, la douceur, résultent nécessairement de la délicatesse de la constitution. Des bras plus jolis que redoutables, disait Roussel, ne sont pas faits pour s'allier avec des travaux pénibles et des passions haineuses et violentes.

Suivant la remarque de Rousseau, les femmes, loin de rougir de leur faiblesse, en font gloire. Leurs débiles muscles sont sans résistance : elles affectent de ne pouvoir soulever les plus légers fardeaux. Elles auraient honte d'être fortes.

C'est en ayant égard aux mêmes dispositions, que l'homme éclairé regarde les exercices violens, les tours ou les danses qui exigent plus de force que d'adresse, comme contraires à la nature de la femme, et qu'il est si douloureusement affecté en voyant dans nos grandes villes, comme chez les sauvages de l'Amérique, des femmes accablées sous le poids des fardeaux, ou livrées aux travaux les plus pénibles, tandis que des

hommes robustes usurpent les professions du sexe délicat et faible; se font tailleurs de femmes, marchands de modes, et ne rougissent pas de passer leur vie à vendre des parfums, des gazes et des dentelles.

Aristote avait dit, en parlant des femmes, qu'elles sont communément plutôt méchantes que bonnes: cette assertion est évidemment dépourvue de toute espèce de raison et de motif. Toutes les conditions d'un caractère aimant et sensible sont au contraire réunies dans le sexe, qui est non-seulement le beau sexe, mais le sexe bon et sensible, le sexe que son organisation, ses fonctions et les habitudes qui en dérivent, disposent à la pratique des vertus douces et aimables.

Vous voyez, dit Voltaire, cent frères ennemis contre une Clytemnestre. Sur mille victimes de la justice, sur mille assassins exécutés, vous comptez à peine quatre femmes; et comment ne pas voir que, soustraites par la nature de leur sexe au métier de soldat, d'archer, de geôlier, et à plusieurs autres professions qui pervertissent le cœur, et disposent à des actions cruelles et sanguinaires, les femmes doivent avoir plus de douceur et de sensibilité dans le caractère que les hommes?

Deux dispositions principales sont à remarquer dans le système physique et moral de la femme: 1° l'excès de mobilité nerveuse, et de sensibilité propre à leur organisation; 2° une liaison plus directe que dans l'homme entre la pensée et le sentiment.

De la mobilité nerveuse dérivent la grande irritabilité des femmes, leurs graces, leurs mouvemens faciles,

et sur-tout le penchant à l'imitation. Ce dernier caractère est extrêmement remarquable ; et en général, chez les femmes, les traits du visage, les membres, le diaphragme et jusqu'aux fibres du cœur, semblent prendre le ton et le rhythme de tout ce qui les environne. Le médecin et le moraliste ne peuvent distinguer avec trop de soin, dans mille circonstances, l'influence de cette cause de mouvement d'action et d'altération chez les femmes.

Les femmes, dit le philosophe Diderot, peuvent être livrées à une fureur épidémique ; il n'y a que la première qui soit criminelle, les autres sont malades. La sensibilité des femmes n'est pas moins grande que la mobilité musculaire. Elle se dérange plus aisément, ainsi que les facultés intellectuelles ; et dans tous les hospices d'aliénés, on reçoit ordinairement dans un temps donné un plus grand nombre de femmes que d'hommes. Les noms de Psyché et d'Ève, qui répondent à nos expressions ame et vie, ces noms donnés à la femme par excellence, désignent bien cette excessive sensibilité, qui a fait chez tous les peuples les devineresses, les pythies, les sibylles, les convulsionnaires, etc., et qui tient si directement à la nature de la femme.

Cette grande mobilité nerveuse, cette sensibilité extrême que l'on observe chez les femmes, sont-elles originelles et essentielles à leur organisation ; ou ne pourraient-elles pas dépendre des renouvellemens d'irritation imprimés au système nerveux, par les exaltations périodiques de vitalité de la matrice, et l'exercice des

fonctions sexuelles? Il serait difficile de répondre positivement à cette question. Quoi qu'il en soit, c'est à ces dispositions qu'il faut attribuer la vivacité et la rapidité des sensations chez les femmes, l'aptitude à l'émotion et à l'expression, l'attention plus difficile et peu soutenue, plus de flexibilité d'esprit et de pénétration que de force et d'étendue dans les pensées.

L'esprit des femmes s'élance et se repose ; il a plus d'éclat que de solidité : ce qu'il ne voit pas d'abord, il désespère de le voir. Sa curiosité active, mais bornée, ne va guère au-delà du cercle des relations habituelles.

Nous connaissons mieux les hommes, la femme connaît mieux les hommes de son cercle, et les secrets de la nature l'intéressent beaucoup moins que les mystères et les petits mouvemens de la société.

Il est à remarquer que l'on ne peut attribuer à aucune femme une importante découverte dans les sciences, un poème épique, un opéra du premier ordre, une bonne tragédie, ni un bon tableau d'histoire.

Cette différence peut sans doute dépendre de nos préjugés, de nos usages, du genre d'éducation qu'on a donné généralement aux femmes. Cependant il serait difficile de ne pas accorder quelque part dans ce résultat au mode d'organisation.

Les femmes ont du goût, de la finesse ; ainsi que leurs formes, leur esprit est agréable. La pensée, dans l'homme, est plus forte, sa sphère est plus étendue ; et si les graces de l'imagination, un talent aimable et facile, brillent dans sa compagne, il oppose à ces avan-

tages une conception plus vaste, plus profonde, les élans du génie et les puissances de la méditation.

La liaison du sentiment, des passions, des affections, avec la pensée et le jugement, ajoute d'ailleurs beaucoup à la physionomie particulière de leur esprit. Chez les femmes, c'est moins en général un raisonnement qu'une impression plus forte qui détermine l'opinion.

Madame des Houlières préféra Pradon à Racine; et Ninon de l'Enclos, malgré tout son esprit, refusait du sens commun à Richelieu, parce qu'il lui avait préféré Marion de l'Orme.

D'une autre part, l'influence des passions s'est manifestée souvent chez plusieurs femmes en donnant à leur esprit une force et un éclat extraordinaires.

La Guion a, dans son livre des Terreurs, des pages d'une éloquence admirable.

Si nous analysions avec plus de détail les habitudes intellectuelles et morales des femmes, nous aurions plusieurs autres manières d'être, plusieurs autres caractères à remarquer, et qu'il serait d'ailleurs facile de rapporter aux variétés essentielles d'organisation que nous avons exposées, et qui doivent être prises en considération toutes les fois que l'on s'occupera de la condition, du bonheur, de l'éducation et de la médecine des femmes. (1)

(1) *Voyez*, pour plus de détail, l'ouvrage que nous avons publié, il y a quelques années, sous le titre d'*Histoire naturelle et philosophique de la Femme*, suivi d'observations sur le régime physique et moral des femmes aux différentes époques de la vie, 3 vol. in-8°, avec figures.

II.

INTERPRÉTATION PHYSIONOMIQUE D'UN GRAND NOMBRE DE PORTRAITS DE FEMMES.

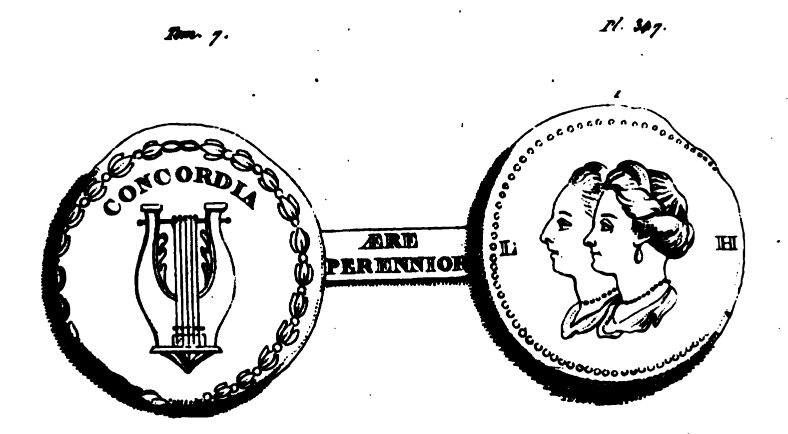
1. Ma première planche offrira les contours timides de deux femmes sublimes. Ils prouveront que la plus faible copie ne saurait détruire entièrement l'esprit et le caractère d'une grande physionomie.

2. J'ignore s'il s'agit ici de la même personne représentée dans les quatre âges de la vie; mais on ne le dirait pas, et, en tout cas, la progression serait mal gardée. Ce sont pourtant des physionomies de famille, peut-être une mère avec ses trois filles, dont l'aînée m'a l'air d'une maîtresse femme dans l'intérieur de son ménage.

La seconde paraît être aussi une honnête et excellente personne, laborieuse, amie de l'ordre, droite et sincère.

La cadette se recommande par un fonds de douceur et de bonté : l'œil et le nez en font foi. Je lui crois plus de solidité et de tact que de vivacité, plutôt une sagesse réfléchie que l'esprit de saillie.

La vieille est d'un caractère naturellement posé et judicieux ; et cependant elle pourrait bien l'emporter sur les trois autres du côté de l'esprit et de l'activité.


1
CONCORDIA
ÆRE
PERENNIOR
L
H


2

2 1

4 3

5

Les fronts de cette planche sont absolument estropiés, sans nuance et sans délicatesse. Comment peut-on associer le front et le menton du n° 1 avec un nez aussi judicieux?

2. Modèle de probité, d'humilité, de piété et de toutes les vertus domestiques.

3. Caricature d'une physionomie du plus grand genre. Couvrez le haut et le bas du visage, et le milieu vous offrira une supériorité d'expression que vous ne retrouverez pas aisément.

4. Barbouillage impardonnable d'un profil plein de noblesse, et qui a subi le sort commun aux portraits de tous les grands personnages. On attrape leur ressemblance jusqu'à un certain point, et, malgré cela, on manque le véritable esprit de la physionomie, on la dépayse, on en fait une caricature.

Le front du profil du n° 5 est d'une froideur glacée; mais les autres traits, sans exception, promettent beaucoup, et surtout un caractère bienveillant, quoique enclin à la mélancolie. C'est la fille d'une mère du plus grand mérite, et elle fera le bonheur de l'époux qui se rendra digne de son cœur.

Douze têtes.

1. Cette physionomie est bonne et honnête, mais elle n'a pas l'ombre de sagacité.

2. L'intention du peintre était de représenter un caractère doux et gracieux, mais il a trop affaibli l'expression.

3 doit être l'image de l'humilité. L'ensemble de cette physionomie me pèse, parce qu'elle est un composé de contraste ; mais si vous cachez le front et l'œil, elle acquiert une véritable grandeur.

4. Attitude et geste d'une dévotion fervente et éclairée ; mais l'expression physionomique ne répond guère à l'attitude.

5. Je ne conçois pas comment le dessinateur a pu nous donner cette tête pour l'idéal d'un caractère religieux : c'est une physionomie pleine de bonté et de probité, voilà tout ; et encore faut-il faire abstraction du front, qui est peu significatif. Cette partie n'a pas trop bien réussi en général dans toute la rangée.

6. Si elle n'était pas manquée dans ce profil-ci, il pourrait passer pour judicieux, pour une physionomie du plus grand genre.

7 sera une bonne ménagère, amie de l'ordre, de la propreté et de l'économie.

8. Je la crois fidèle à remplir sa tâche, scrupuleuse à s'acquitter de tous les devoirs qui lui sont imposés.

9. A l'exception du front, ce visage annonce une


12. Têtes pour la page 39
12. autres Têtes pour la page 40.
12. autres Têtes pour la page 41

raison saine, beaucoup de lumières naturelles, de la facilité à s'exprimer, et de la vivacité.

10. Vertu et probité.

11. Douceur qui va jusqu'à la résignation.

12. C'est la candeur qui naît d'une bonté éclairée et d'un esprit satisfait.

Douze autres têtes.

1. Caractère droit et ferme, judicieux, résolu, et qui saura résister à la séduction.

2. C'est la caricature d'une physionomie judicieuse; elle exprime une sensualité qui n'est pas excitée par de grandes passions.

3. Le front est fort affaissé, le nez trop émoussé. L'ensemble rappelle une bonté enfantine.

4. Excepté le front, ce profil indique une femme éclairée, qui veut le bien, qui semble faite pour diriger et pour régner.

5. Innocence, droiture, honnêteté et bienveillance.

6. Excellente mère de famille, active et laborieuse; une véritable femme de bien, qui réunit les qualités du cœur à celles de l'esprit.

7. Cette physionomie est recommandable par sa belle simplicité : elle est droite et honnête sans le moindre apprêt. Le regard promet plus de clarté que de profondeur.

8. Celle-ci n'a pas la même énergie : elle paraît un peu dégradée par la sensualité.

9. Physionomie honnête, qui ne manque pas de no-

blesse, mais dont l'ingénuité naturelle pourrait devenir dangereuse.

10. Plus avisée et plus rusée que la précédente.

11. Esprit juste et solide, dont la probité ne saurait être révoquée en doute.

12. Elle a plus de sentiment, plus de finesse et de pénétration que toutes les autres.

DOUZE AUTRES TÊTES.

PAS une de ces physionomies n'est méchante.

1 a de la simplicité, de la candeur; mais elle est froide et n'a rien de distingué.

2 est un peu plus tendre et plus aimante.

3. Humble, dévote et réfléchie.

4 se trouve dans une extrême angoisse, et l'élan de sa prière semble partir d'un cœur désespéré.

5. Les yeux annoncent une sagacité qui va jusqu'à la finesse, presque jusqu'à l'intrigue; mais le bas du visage est faible.

6. Ce visage n'est pas fait pour la joie : il observe en silence, et ne démentira jamais sa modestie naturelle.

7. Caractère rusé, avec beaucoup de perspicacité, d'esprit et d'enjouement, mais sans la moindre méchanceté.

8. Cette femme est laborieuse, attentive, paisible, amie de la retraite ; la moinde chose l'alarme.

9. Physionomie ouverte, pleine de bon sens et de bonne humeur, avec un excellent fonds de probité et de bonhomie.

10. Celle-ci est flegmatique, timide et scrupuleuse; et cependant on peut se fier à la bonté et à la noblesse de son caractère.

11. Beaucoup de finesse, de délicatesse et d'irritabilité. Elle l'emporte sur les deux précédentes du côté de l'intelligence.

12. Esquisse manquée d'un caractère sans malice et sans plan, mais simple et serviable.

Cinq têtes.

La même personne est représentée sous quatre faces différentes. Je n'ai pas la satisfaction de connaître cette dame ; mais sa réputation lui assigne un esprit transcendant qui s'élève jusqu'aux idées les plus abstraites. Il est plus aisé d'apprécier le mérite d'un individu que de dessiner son portrait. Dans ceux-ci, on aurait de la peine à retrouver le caractère d'une femme qui, depuis bien des années, passe à juste titre pour un génie. Trois de ces figures n'annoncent absolument rien d'extraordinaire ; mais dans la seconde, l'ensemble autant que les détails, le front, l'œil et la bouche, retracent un être qui pense avec énergie. L'obliquité et la mesquinerie du n° 4 sont évidemment un effet de la manière et du style du peintre. Les yeux des nos 3 et 4 ne disent presque rien du tout. La bouche et le menton du n° 3 dégénèrent en bonté enfantine. Couvrez l'œil du n° 1, et le reste du profil est plein de sagacité.

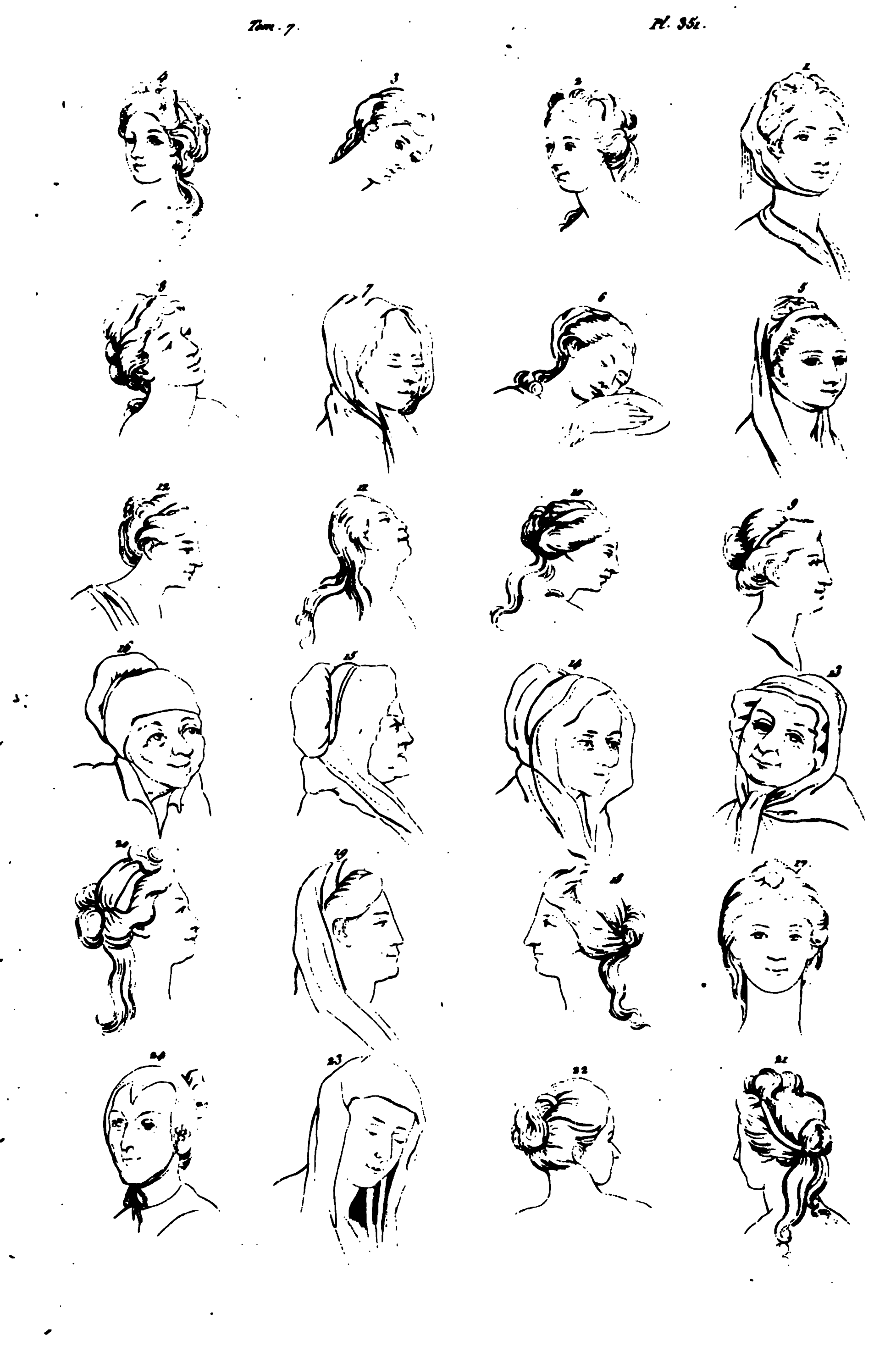
J'ajoute en contraste une tête, n° 5, dont il suffit de voir une partie pour se persuader qu'il n'y a rien à espérer du total.











VINGT-QUATRE TÊTES.

Ces vingt-quatre contours sont tirés des dessins de Chodowiecki.

1. Sa bonté morale avoisine presque le sublime; mais c'est une tête creuse que je serais fâché cependant d'appeler stupide.

2. Celle-ci a plus d'originalité et d'énergie. Elle est entreprenante et d'un caractère assez décidé pour se faire jour par-tout où elle voudra.

3. En voici une qui est encore vide d'idées, faible, sensuelle et insignifiante.

4. Elle pourra s'élever au-dessus du médiocre, mais elle n'ira jamais au grand.

5 vacille entre la médiocrité et la grandeur : c'est un caractère intelligent, bon et solide.

6. Plus de légèreté que de sagesse; mais tant s'en faut qu'elle soit bornée.

7. Bonne, flegmatique, plaisante peut-être, mais triviale, sans esprit et sans énergie.

8. Légèreté facétieuse, volupté accompagnée de malice.

9. Couvrez l'œil et le haut du profil, le reste vous offrira une physionomie noble, sage et généreuse.

10. Ici encore il faut cacher la partie supérieure, pour ne pas méconnaître la bonté, la cordialité et la douceur de l'ensemble.

11. Cette figure est forcée, sans grace et sans dé-

cence : vraisemblablement la caricature de quelque chanteuse de théâtre.

12. Le front est dur, pareil à ceux des nos 9 et 10. Le reste du visage est non-seulement judicieux, mais plein de sagesse.

13. Cette personne associe à sa gaieté naturelle une dévotion qui n'est pas éclairée.

14. Celle-ci est bien plus avisée, plus mesurée et plus rusée; mais elle n'a pas le même degré de bonté. Cette physionomie a l'air de s'occuper d'un objet qui l'intéresse particulièrement.

15. Entêtée, active, et d'une économie sévère : il est à croire qu'elle a le propos très-commun.

16. Mélange de malice et de folie. Ces yeux sont rusés, le nez dur, la bouche stupide et avide.

17. C'est une belle tête, si vous voulez; mais avec toute sa bonté et sa sérénité, elle ne signifie pas grand'-chose.

18. Quoi qu'en dise la manie des profils grecs, il y a plus de petitesse que d'agrément dans celui-ci : la bouche sur-tout est très-déplaisante.

19. Ce front est encore insupportable : à cela près, le visage est judicieux, mais d'un froid qui glace.

20. Elle est aux écoutes, et semble réfléchir sur ce qu'elle entend. Le front est manqué derechef, l'œil faible, pas un seul trait.

21. Physionomie voluptueuse et sanguine, peu d'esprit, et pourtant elle a une certaine supériorité.

22. Je n'en attendrai rien de grand ni d'élevé; mais le nez me plaît assez.

23. Piété sans élévation, plus de superstition que de vues éclairées.

24. Cette personne pourra se rendre utile dans une sphère bornée. Elle a sûrement l'envie de faire le bien, et de la gaieté dans l'humeur ; je la crois d'ailleurs bonne ménagère.

PORTRAIT d'une des femmes les plus spirituelles que j'aie jamais vues. Le talent poétique, la force de la pensée et l'originalité, se réunissent rarement à ce point dans une même tête. Comme cet œil vous épie! Comme ce front pèse les idées! Comme ce nez pressent et prédomine! Femme admirable, tâchez d'être tout ce que vous pouvez devenir, et vous serez unique entre dix mille; ou bien, soyez seulement ce que vous êtes, et dix mille voix diront encore que vous êtes au-dessus de mes éloges.





la Prudence

Tom. 7. Pl. 353.

La Prudence.

Otez à cette figure les attributs qui la caractérisent, le serpent de la main droite et le miroir de la gauche, et je vous défie de la reconnaître. Avec un tel visage, on n'a jamais écrit les préceptes de la Prudence : cette bouche ne les a jamais prononcés ; ce regard enfantin, cette attitude, ce maintien, leur sont contraires en tous sens. Le front seul pourrait être significatif, s'il était terminé par des sourcils différens. Dans tout le contour extérieur, depuis l'œil jusqu'au cou, je ne retrouve pas une seule nuance que je puisse rapporter à la Prudence. L'ensemble est fade, sensuel, inepte, et rien de plus.

Comparez ce profil-ci, et admirez-en l'heureuse organisation. Que de modestie, de bonté et de docilite! quelle délicatesse inaltérable! on croit entendre sortir de cette bouche une voix enchanteresse. Il n'y a qu'un mauvais cœur qui puisse chagriner ou offenser une telle physionomie.



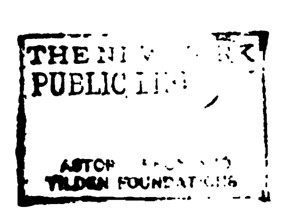
Laïs de Corinthe.

L'original qui appartient à la bibliothèque de Bâle, est, à mon avis, un chef-d'œuvre de l'art, et sans contredit le meilleur morceau de Holbein. Que n'ai-je pu le présenter à mes lecteurs dans toute sa perfection ! La noble simplicité du tableau et la douce chaleur qui l'anime ont entièrement disparu dans l'estampe ; et cependant la copie avec tous ses défauts est encore instructive pour le physionomiste. Elle retrace un visage plein de finesse , un fonds de douceur et de noblesse, et cette espèce de bonté qui va souvent de pair avec la légèreté. Les yeux annoncent une modestie , une pudeur , une innocence, que je n'attendrais guère d'une Laïs de Corinthe.

Dans le tableau original le nez a des graces infinies, et me paraît presque trop significatif pour la bouche indiscrète qui l'accompagne ; dans l'estampe, il est tortu vers le haut, et les sourcils sont grossiers. Le front aussi pourrait être mieux prononcé, mais il conserve pourtant son caractère féminin. C'est dommage que le style du graveur ne soit pas plus analogue à l'esprit de la physionomie : le pointillage aurait mieux fait, si je ne me trompe.

Vous ne chercherez jamais dans les traits de ce visage, ni les grands sacrifices qu'inspire la vertu, ni les actions héroïques qui parlent de l'énergie de l'ame, ni




THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
TILDEN FOUNDATIONS

la résignation confiante et religieuse qui sert de consolation à un cœur navré de tristesse. Ces lèvres voluptueuses et malignes ont l'air de savourer le plaisir d'une intrigue qui a été conduite par la coquetterie la plus raffinée.

Artémise.

Vit-on jamais une figure plus insignifiante, plus fade et plus maniérée? Il faut être sans imagination et sans ame pour enfanter une pareille composition, et y ajouter encore l'air de la prétention. Je ne parle point des défauts choquans de la copie, mais du caractère de l'ensemble, qui ne saurait être rapporté ni à l'un ni à l'autre sexe. Je ne dirai rien non plus, si l'on veut, de ce maintien inanimé et purement machinal, quoique ce serait peut-être le moment de relever le défaut impardonnable et trop commun d'une infinité de dessins, de tableaux et d'estampes, qui sont gâtés par la manie des attitudes théâtrales. J'en veux ici principalement à l'ineptie et à la fadeur de la physionomie, et je me fâche sur-tout contre le mauvais génie de l'art, qui, sous le prétexte d'un calme majestueux, détruit entièrement l'expression, et ne produit que des fantômes absurdes. L'art dans son origine se bornait à une précision rigoureuse, qui avait le mérite de l'exactitude; aujourd'hui, à force de raffinemens, il se jette dans le vague et perd sa vigueur. Nos connaisseurs et nos amateurs se plaignent de la dureté des premiers ouvrages de l'art. Ils n'ont pas tort, mais je préfère encore cette dureté naturelle au goût blasé des modernes. Elle rend du moins les objets tels qu'ils sont; elle exprime du moins l'idée de l'artiste; elle est du moins l'interprète fidèle de la nature; tandis que le style maniéré con-



fond tous les genres, et délaie les caractères au point de les rendre méconnaissables.

Dans les yeux de cette planche, il n'y a ni vérité, ni jugement, ni délicatesse : ils sont en dissonance totale avec les sourcils. Représentez-vous le profil de ce visage, et vous apercevrez dans le passage mal raisonné du front au nez un contraste ridicule, qui blesse impitoyablement le sens physiognomonique. L'extrémité du nez ne signifie rien du tout, et si la bouche exprime un peu de bonté, elle n'a pourtant pas le caractère de l'amour, et moins que jamais l'intérêt de l'amour affligé.

Deux Bustes de femmes.

1. Enfant né avec un naturel très-heureux. La bouche et le menton attestent sa bonté, et cette ligne qui sépare les lèvres peut être adoptée comme chiffre universel d'une bonhomie très-bornée et peu susceptible de sensibilité.

Un front aussi élevé ne se retrouve guère chez les hommes, ni chez les femmes qui ont un mérite supérieur, et vous voyez par cet exemple que les anciens physionomistes ont tort d'établir en axiome « que les grands fronts signifient telle et telle chose exclusivement. » Celui-ci, pour se montrer de la sorte, devrait faire sortir davantage le bas du visage; d'ailleurs la forme convexe du haut de cette tête, est, suivant mes observations, un signe de faiblesse. Les yeux annoncent de la probité, mais peu de talent, et l'opiniâtreté dans les petites choses, avec un mélange de douceur et de modestie.

2. Le second visage est bien autrement intéressant; c'est un concours de grandeur et de petitesse. Ses bonnes qualités lui paraissent naturelles, et peut-être devons-nous rejeter les défauts sur le compte du dessinateur. Je ne connais pas l'original, et je n'en serai que plus impartial à juger la copie : un tel front, dans un visage féminin, passera toujours pour extraordinaire. Le même caractère de grandeur reparaît encore dans le sourcil. La paupière supérieure est manquée; mais, à cela près, le regard exprime un

2.



1.



esprit fécond, de l'imagination et une originalité inimitable. La narine aussi est incorrecte; le nez, en général, pourrait être accusé de trop de sensualité, et cependant il dénote une ame au-dessus du vulgaire. Ce qui me choque le plus, c'est la transition du front au nez : si cet endroit était moins échancré, si le front reculait davantage, l'ensemble de la physionomie n'en aurait que plus d'harmonie.

Vous demanderez à présent quel est son côté faible? Il se décèle par l'extrême tension qui domine depuis le nez jusqu'à la pointe du menton, par l'air enfantin, inattentif et doucereux qui défigure tout ce bas. La bouche, considérée séparément, porte à la vérité l'empreinte d'une bonté virginale, mais sa mollesse semble confirmer les défauts du nez.

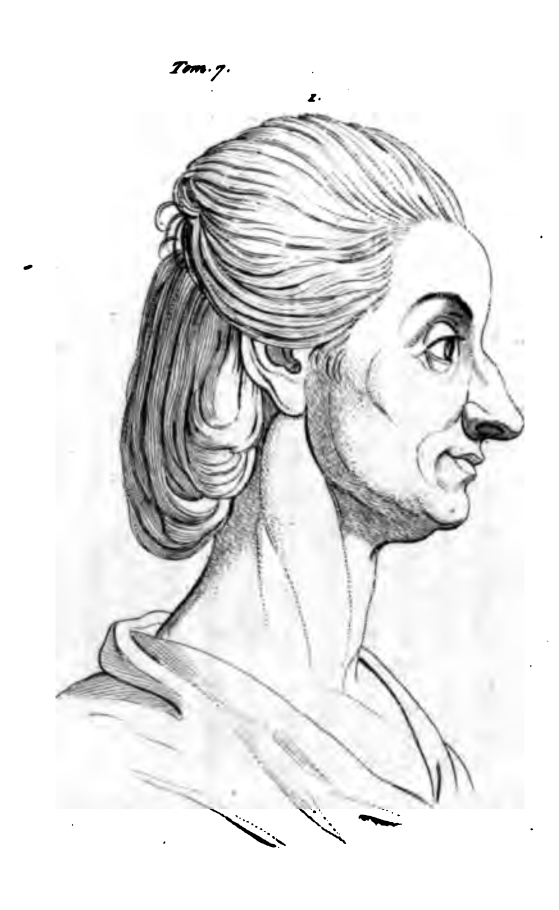
7. 8

Deux profils de femmes.

Malgré la dureté du dessin, ces deux profils méritent d'être distingués à plus d'un titre. Ils sont doués l'un et l'autre d'un grand jugement, mais le second l'emporte du côté de la pénétration et de l'énergie. Le front du n° 1 est plein de raison; le bas du visage, depuis le menton jusqu'à la racine du nez faiblit sensiblement, et le sourcil indique une complexion des plus délicates. Le regard paraît concentré dans la méditation, et cependant je suis sûr qu'il observe avec sagacité les objets extérieurs. Le nez promet un jugement exquis; la bouche, une éloquence persuasive; l'ensemble, des talens et de l'habileté.

Les touches du profil n° 2 sont trois fois plus fortes qu'elles ne devraient l'être, sur-tout quant aux parties voisines de la bouche. Du reste, cette tête est du nombre de celles qui intéressent le physionomiste autant qu'elles déplaisent à l'homme du monde. A peine celui-ci l'honorera-t-il d'un regard, et le connaisseur lui accordera toute son estime; l'un sera rebuté par la durete des traits; l'autre s'en tiendra à la forme et aux parties solides : il découvrira dans cet œil une prudence, une tendresse, une pénétration et une profondeur, qu'il chercherait inutilement dans mille autres visages. On ne reunit guere autant d'irritabilité à autant d'énergie, tant de finese à tant d'elévation d'ame. Cette force et ce

1.





courage d'esprit ne prédominent que trop dans la copie, et absorbent presque entièrement les nuances délicates, du moins aux yeux des gens qui ne sont pas accoutumés à prendre les contours de la forme et les parties solides pour base de leurs jugemens physiognomoniques.

Trois têtes.

L'artiste qui a dessiné les têtes du n° 1 a voulu nous donner deux jolies petites physionomies de femmes, mais il n'était pas sûr de son fait; et, crainte de renforcer ses touches, il les a énervées et leur a ôté toute espèce d'expression. L'autre dessinateur a fait encore pis, et il a manqué son but au point qu'on ne sait plus si le buste du n° 2 est homme ou femme. Le front n'a rien de féminin; le nez, vu par devant, est mâle au possible; l'aile du nez, la bouche et le menton ne sont d'aucun sexe. L'ensemble présente un visage et un caractère d'airain; le regard, quoique perçant, est immobile, et, avec cette conformation de l'œil, l'angle extérieur de la paupière ne saurait se terminer ainsi en pointe.

Quelque différentes que soient ces trois têtes, elles n'ont point de caractère personnel. L'un et l'autre dessinateur ont négligé un principe essentiel, qui malheureusement a souvent été oublié aussi par les philosophes du premier rang, savoir, que rien n'est général dans la nature, que tout ce qui existe, a son existence individuelle, que chaque chose est déterminée d'une manière qui lui est propre. J'en demande pardon à nos paysagistes, dans toute l'immensité de la création il n'existe pas un seul arbre général. Au contraire, chaque arbre se rapporte à une classe, à une espèce particulière; il a une individualité qui lui appartient exclusivement; et dans les ouvrages de l'art on voit

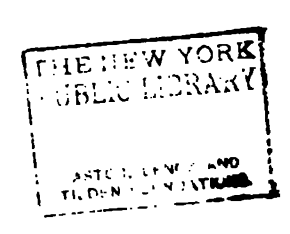


bientôt si tel arbre peint ou dessiné est dans le vrai, c'est-à-dire, s'il est conforme à son individualité. Je ferai la même observation aux peintres en portraits, et je leur dirai que ni dans la nature ni dans le monde idéal, il ne se trouve un seul visage qui ne forme un tout, n'importe de quels extrêmes ce tout soit composé; que par conséquent il n'existe pas un seul caractère qui ne soit cohérent en lui-même, qui n'ait son individualité, qui ne se distingue de tout ce qui n'est pas lui. Les trois visages de la planche ci-jointe pèchent diamétralement contre cette règle fondée sur la nature et sur la vérité; ce sont des *quiproquo* dépourvus de caractère et d'individualité.

Il y aurait de la témérité à juger sur ce simple croquis une femme sublime, qui est l'ornement de son sexe, et que je n'ai jamais vue. Le dessin que nous avons sous les yeux ne saurait être entièrement exact, et on m'assure cependant qu'il a de la ressemblance. Quoi qu'il en soit, la forme du visage est très-extraordinaire, et annonce une ame pleine de tendresse et de force. On ne risque rien de supposer avec une certitude qui approche de la conviction, qu'un caractère aussi original se soutient par lui-même, qu'il réunit la douceur et l'énergie, la délicatesse et la fermeté des deux sexes.

J'attribue à ce profil une élasticité des plus mobiles, qui se plie à tout, sans qu'il lui en coûte le moindre effort; le regard promet une droiture et une clarté de sens admirables; ce nez si heureusement nuancé porte l'empreinte d'un pressentiment exquis; une telle bouche doit être prompte à rendre les aperçus, et la hardiesse de ses réflexions est tempérée à coup sûr par sa modestie naturelle. La section qui s'étend depuis le milieu du menton jusqu'au bas du cou retrace la vigueur de l'homme contenue dans les bornes du caractère féminin. Il y a beaucoup de noblesse dans la volubilité de la chevelure; et ce qu'on aperçoit du front, ou plutôt ce qu'on en devine, indique une netteté d'esprit et une abondance de facultés intellectuelles qui sont bien rarement l'apanage de la femme.




THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY



Catherine II.

Je l'ai déjà dit plus d'une fois, et c'est ici le cas de le répéter, « il n'est point de portrait parfaitement ressemblant; » encore moins au burin que sur la toile, et moins que jamais lorsque l'estampe est la copie d'une copie. La difficulté augmente quand il est question de représenter l'image d'un grand homme, et celle d'une femme célèbre est le dernier écueil de l'art. Le meilleur portrait a toujours ses defauts; d'ordinaire, il affaiblit les traits les plus nobles, et à la fin le nom de l'original se trouve écrit au bas d'un masque qui ne retrace guère que la forme du visage en gros. Ne soyons pas trop sévères cependant, et songeons aux obstacles que l'artiste doit surmonter. Des personnes d'un rang élevé, ou d'un esprit supérieur, lui accordent-elles toujours le temps et les facilités dont il a besoin pour son travail? et le peintre lui-même, s'il est plein de sentiment et de chaleur, se possède-t-il assez pour suivre minutieusement tous les détails? Le graveur est encore plus à plaindre, et souvent la hardiesse du burin ne fait que diminuer l'expression : inconvénient qui prouve combien il faut être sur ses gardes quand on est réduit à juger un grand caractère sur la foi d'une estampe.

J'avais besoin de toutes ces réflexions préliminaires en m'approchant de l'image auguste qui est sous mes yeux. Le peu que je hasarderai d'en dire ne sera pas la dixième partie de ce que j'en pourrais dire, car la co-

pie nous offre à peine la dixième partie des perfections qui nous frapperaient dans l'original. Cependant il ne faut qu'un coup-d'œil pour voir, pour sentir et pour avouer que ce visage se distingue entre mille, qu'il inspire le respect, que tous ses traits sont nobles, et, ce qui est si rare, qu'il est régulier et harmonique dans toutes ses parties. Qu'on efface le nom, qu'on mêle cette estampe à mille autres portraits de femmes, et qu'un homme judicieux soit chargé de choisir dans le nombre celle qui lui paraît la plus digne du trône, celle qu'il voudrait couronner de préférence, je gage qu'il ne se méprendra pas, et que cette expérience fera le panégyrique de la physiognomonie. Quiconque a la vue saine, quicônque est observateur, me permettra de soutenir, sans aucune considération personnelle, que ce visage est celui de la raison. Auprès de lui, la Prudence, dont nous avons cité le portrait ci-devant, n'est qu'une idiote. Un caractère aussi mâle, aussi ferme et aussi entreprenant, détermine et gouverne tout; il projette et exécute ses plans lui-même; il est maître de lui-même dans la prospérité et se relève sans effort dans les revers. Où trouver un front de femme qui ait tant de supériorité d'esprit sans raffinement, tant d'indulgence sans mollesse, tant d'énergie sans opiniâtreté? où trouver de tels sourcils et un tel regard? Et voyez comme tout le reste y répond! le nez, la bouche, le menton, pas un seul trait qui soit hétérogène. La fortune ne m'a pas réservé le bonheur de paraître devant l'immortelle Catherine, mais je suis sûr que son portrait est inexact à plusieurs égards. Dans



l'original, la narine est certainement plus ouverte, plus respirante et plus animée; ces intervalles, d'ailleurs si beaux, qui séparent les sourcils et les yeux, doivent être nécessairement plus remplis et plus mobiles. Je parie encore que le contour de la paupière supérieure est marqué du côté de l'angle par une cavité dans laquelle l'esprit et la bonté se disputent la préférence. Avec cet œil perçant, la paupière inférieure doit avoir plus d'expression, la lèvre d'en haut des nuances plus délicates; et, à raison du front, il faut que la lèvre d'en bas et le menton aient plus de précision. Si je ne voyais de cette tête que le front, ou les yeux, ou les sourcils, ou les extrémités antérieures des sourcils, ou seulement l'espace qui est entre deux, j'en augurerais déjà une ame sublime.... Je me tais. Pardonnez, grande princesse, et vous, ses admirateurs, si je me suis laissé entraîner par mon sujet, quoique trop faible pour m'élever à sa hauteur.

Ce second portrait paraît avoir un peu plus de finesse et de douceur que celui de la planche précédente. La bouche, malgré son air de bonté, a quelque chose de gêné qui ne s'accorde guère avec la noblesse de l'ensemble; mais rien ne manque à la dignité du front, de l'œil, du nez et du menton.

Deux têtes.

Quoique je sois l'ennemi irréconciliable d'un style maniéré et blasé qui détruit l'expression, je ne suis pas moins éloigné d'admirer cette dureté rebutante qui est l'antipode des graces et de l'aménité. S'il faut choisir cependant entre les deux extrêmes, le physionomiste préférera toujours un dessin renforcé à une touche énervée et timide. Tant que la forme et les traits du visage ne sont pas altérés, il peut supposer du moins jusqu'à quel point la physionomie est susceptible d'agrément, au lieu qu'un petit nombre de traits isolés ne suffisent pas pour donner une juste idée de la forme : en un mot, il est plus aisé de retrancher ce qu'il y a de trop que de suppléer à ce qui manque. L'estampe ci-jointe sert de preuve à ma leçon. La forme est féminine au possible, et, malgré toute sa dureté, on ne s'y trompera pas. Le visage de l'homme est, généralement parlant, plus carré ; celui de la femme plus oblong, plus uni et plus arrondi.

Tout front qui a les contours aussi nets que celui-ci, et une petite concavité entre les sourcils, doit être regardé comme le véritable type du sexe féminin, et vous ne risquez rien d'en inférer le doux penchant d'une dévotion religieuse, qui s'accorde si bien avec la sensibilité. Ces sortes de fronts s'associent ordinairement un nez qui paraît oblong en face et étroit en profil, des sourcils minces, distans de l'œil, qui annoncent moins de penétration et de réflexion que de clarté et de

tendresse. Le creux qui sépare les sourcils des paupières est une source de sentimens délicats et de mélancolie religieuse. Il est évident que les formes et les traits de cette espèce ne renferment ni la gaieté du tempérament sanguin, ni la hardiesse du colère, mais plutôt un mélange de flegme et de mélancolie.

Gardez-vous de faire sortir une telle femme de la sphère de ses occupations domestiques! un rien la blesse et la désaccorde; elle sera admirable, je dirais presque parfaite, si vous la laissez tranquille dans le cercle qu'elle se tracera elle-même d'après le sentiment de ses propres forces. Elle ne poussera pas son amour jusqu'à la passion, mais elle sera reconnaissante de la moindre marque d'attention. Un seul de vos regards suffira pour la conduire, mais ne cherchez point à la maîtriser par l'autorité. Menez-la pas à pas, doucement et par degrés, et vous en ferez tout ce que vous voudrez. Vous l'engagerez même à se charger des devoirs les plus pénibles, à s'imposer tous les sacrifices de la vertu, à risquer, s'il le faut, des entreprises hardies; car ses yeux et sa bouche ont un fonds de raison pratique, et toute l'activité nécessaire pour arriver à la perfection.

SILHOUETTE D'UNE MÈRE AVEC SON ENFANT.

ABSTRACTION faite du mécontentement hétérogène qui a dérangé la bouche de la mère, je ne connais guère de profil qui rappelle au même degré le caractère distinctif du sexe féminin. Un tel front, un tel menton et une telle forme de visage, ne sauraient convenir à l'homme. Ces traits, si peu saillans, et cet air de douceur inaltérable, n'appartiennent qu'aux femmes seules. Elles seules ont reçu en partage cette droiture de sens qui supplée au raisonnement, sans avoir besoin de remonter à l'analyse, et qui est une de leurs qualités innées, sujette à s'altérer cependant, parce que nous autres hommes ne prenons pas toujours soin de la cultiver et de la diriger. De plus, le calme et la passibilité de cette physionomie sont encore des prérogatives du sexe; enfin elle annonce la simplicité, l'amour de l'ordre, la propreté et la décence qu'une femme n'oserait jamais négliger entièrement, sans s'avilir et se dégrader.

Tels sont les traits fondamentaux que je retrouve dans la figure principale de nos deux silhouettes. Quant au profil de l'enfant, la section du haut promet beaucoup de finesse d'esprit, et le bas toute la candeur de son âge; seulement le dessin de la bouche est incorrect.





Cenci.

Je n'examine point si ce portrait de la fameuse et malheureuse Cenci est authentique ou non; mais je soutiens hardiment, sans craindre de me tromper ni de choquer le sentiment physiognomonique d'un connaisseur impartial, que ce visage, tel qu'il est là, n'est pas celui d'une femme impudique, ou d'une parricide dénaturée. Il faudrait avoir le cœur bien dur pour ne pas affectionner une figure aussi intéressante : elle est capable d'aimer, et quiconque sait aimer n'est pas foncièrement méchant; quoique d'un autre côté le cœur humain soit sujet à des égaremens de toute espèce, quoique la chair ne soit que trop faible à succomber au péché. Oublions donc entièrement l'histoire infortunée de l'original, et tenons-nous-en à la copie. D'après son caractère physionomique, cette femme, plutôt passive qu'active, a des besoins que le monde visible ne saurait satisfaire; la cruauté et la débauche sont des vices qui ne l'ont jamais souillée; elle ne doit pas même être mise au rang des coquettes; et si elle a failli, c'est par un excès de tendresse, et non par volupté. Avec tant de simplicité et d'ingénuité, elle peut se passer de l'intrigue. Tout entière à l'amour, elle séduit, elle enchaîne sans le vouloir, sans en former le projet, sans songer à jouir de ses triomphes. Si je ne craignais pas d'être mal interprété, j'oserais dire que je n'ai jamais vu de physionomie qui soit plus dans le goût d'une Magdeleine. Si elle est coupable,

elle conserve du moins autant de pureté que peut en admettre une faute involontaire et imprévue. Elle ne cherche pas à briller; il ne lui en coûte pas de rester dans l'obscurité, pourvu qu'elle soit aimée. L'amour est le milieu par lequel elle envisage tout : elle ne sait ni calculer ni abstraire, elle ne voit que ce qu'elle aperçoit immédiatement. Exempte de malice, elle ne pense mal de personne. Chaque trait de son visage respire l'ardeur du désir et une douce langueur. En un mot, elle ne réfléchit pas, elle contemple et sent. Au reste, j'avoue que l'estampe n'a pas été embellie par la main des graces; on n'y retrouve aucune de ces nuances délicates qui ajoutent un si grand prix aux portraits de femmes, et, si j'en excepte la belle expression des yeux, celui-ci a l'air d'être copié sur le plâtre.



UNE TÊTE, d'après Schmuzer.

Je ne connais point l'original de cette estampe, je doute même que ce soit un portrait; quoi qu'il en puisse être, ce n'est point là un visage de la première ni de la seconde classe. Déterminer ce qu'on pourra faire avec un pareil visage n'est pas facile; mais il est aisé de deviner ce qu'on ne pourra pas faire et ce qu'on ne fera jamais, c'est-à-dire, rien de véritablement grand. Cette physionomie n'est pas méchante à la vérité, mais assurément elle n'a ni force ni grandeur. Quand le visage est dans cette position, ou qu'il est enclin à la prendre, on est rarement capable de sentimens élevés et moins encore d'une grande action. Le contour du front est plus fait pour le visage d'un homme que pour celui d'une femme; pris à part, il indique plutôt de l'esprit que de la bêtise. Le même caractère se retrouve dans le nez, dans l'œil et dans le sourcil droit, mais seulement quand on les considère séparément, et non dans l'ensemble où nous les voyons; car l'expression de la bouche, le passage du front au nez, le menton, et en général cet air de langueur et d'abandon, ne promettent au physionomiste ni beaucoup de sagesse ni beaucoup de vertu. Avec un visage pareil, on ne pourra captiver que les ames faibles, et l'on ne résistera que par caprice ou par feinte.

III.

RECHERCHES PHYSIOGNOMONIQUES SUR DIFFÉRENS PORTRAITS D'ENFANS, DE JEUNES GENS ET DE VIEILLARDS.

1. La jeunesse étend et développe le corps, la vieillesse le rétrécit et le ride; la première l'humecte et y répand la chaleur, la seconde le dessèche et le glace; dans la jeunesse le corps est droit et élevé, dans la vieillesse il se courbe et s'affaisse.

2. La physionomie de la jeunesse montre ce qu'on sera, celle de la vieillesse ce qu'on a été; mais il est bien plus aisé de conclure au passé qu'au futur. Le système osseux étant mon guide principal, et les os n'étant pas assez fortement prononcés, pas encore suffisamment consolidés dans la jeunesse, j'avouerai volontiers que j'ai souvent bien de la peine à connaître le caractère de l'homme fait par les traits de l'adolescent, le caractère de la femme par les traits de la jeune fille. Il est très-difficile de se satisfaire dans ces jugemens comparatifs, lorsqu'on doit les déduire uniquement des règles de la physiognomonie, et des contours du corps, pris dans l'état de repos; cependant la chose n'est pas impossible.

3. « Les premières années de la jeunesse, dit Zimmermann, renferment l'histoire naturelle de l'homme: elles développent les facultés de l'ame; elles découvrent les premiers principes de not re con duite future

les traits qui conviennent à chaque tempérament. L'âge mûr dispose l'ame la plus honnête à la dissimulation, ou du moins il produit dans nos idées une certaine modification, qui est l'effet de l'instruction et de l'expérience. Les années effacent successivement jusqu'aux signes caractéristiques des passions, tandis que la jeunesse en offre les indices les plus positifs. Tant que l'homme conserve ses dispositions primitives, il ne change point, et ne saurait en imposer par un coloris emprunté. L'adolescent est l'ouvrage de la nature, l'homme fait est modelé par l'art. »

4. Il y a du vrai et du faux dans ce passage, mon cher Zimmermann. J'aperçois à la vérité dans le visage du jeune homme la masse qui a servi de base à sa constitution, mais il est bien difficile d'y démêler la forme de l'adulte futur.

5. La jeunesse, tout comme la vieillesse, a ses passions et ses facultés; celles-ci, quoique dépendantes les unes des autres, se contredisent souvent dans le même individu, et leur développement seul peut faire sortir les traits qui les caractérisent. L'homme fait n'est, après tout, que l'adolescent vu par le microscope; ainsi je lis plus distinctement dans le visage de l'adulte que dans celui du jeune homme. Je conviens que la dissimulation peut cacher bien des choses, mais elle ne change point la forme. Les traits prononcés, consolidés et renforcés de l'homme fait, sont pour le physionomiste un préservatif trop efficace contre les méprises, pour que les ruses de la dissimulation puissent l'induire en erreur. Le développement des facultés et

des passions ajoute à la première ébauche de la physionomie un dessin plus hardi, des ombres plus fortes et un coloris plus rassis, qui ne devancent jamais l'âge viril.

6. Souvent la physionomie du jeune homme annonce ce qu'il sera, ou ce qu'il ne sera pas; mais il n'y a qu'un grand connaisseur et un observateur très-expert qui puisse s'ériger en juge du caractère futur, dans tous les cas donnés.

7. Sans doute, lorsque la forme de la tête est belle, saillante et bien proportionnée, lorsque les parties qui la composent sont d'une structure solide et cependant subtile, qu'en outre elle est fortement dessinée, et pas trop faiblement coloriée, elle ne peut guère supposer un homme ordinaire. Je sais cela, et je sais encore que si la forme de la tête est irrégulière, et sur-tout oblique ou tendue, si le dessin en est ou trop lâche ou trop dur, elle ne promet certainement pas grand'-chose; mais la forme du visage, et même son système osseux, combien de variations ne subissent-ils pas dans la jeunesse!

8. On parle tant de la candeur, de la franchise, de la simplicité et de la naïveté des physionomies de l'enfance et de la première jeunesse! mais, lorsqu'on est dans le cas de vivre toujours avec des enfans, de s'en occuper et de les étudier attentivement, l'on n'est pas long-temps à se convaincre qu'il est infiniment difficile de bien juger leurs traits. Souvent le moindre accident, une émotion, une chute, un mauvais traitement, suffisent pour déranger dans son principe la physionomie

la plus frappante et la plus heureuse, sans que ce changement se communique d'abord à toute la forme. Celle-ci, encore belle, flatte toujours ; vous y voyez encore un front plein de fermeté, des yeux profonds et pénétrans ; une bouche agréable et mobile ; mais un léger mélange a troublé le regard autrefois si serein ; mais la bouche a contracté une petite obliquité à peine perceptible, et qui peut-être ne paraît que par intervalles : il n'en faut pas davantage pour dégrader la physionomie de ce jeune homme de belle espérance, et pour le rendre presque méconnaissable, jusqu'à ce que les progrès de l'âge aient amené un contraste total dans les traits.

9. Il n'y a que l'œil de la Divinité qui puisse apercevoir dans la physionomie simple et ingénue du jeune homme, ou plutôt de l'enfant, les traces des passions encore cachées. Lui seul peut distinguer ces plis, qui, marqués d'abord légèrement sur le visage de l'adolescent, s'imprimeront ensuite plus profondément dans l'âge mûr, et produiront enfin dans la vieillesse un relâchement entier des muscles. La physionomie de ma jeunesse, qu'elle était différente de celle que je porte aujourd'hui ! Quel changement, et dans la forme et dans les traits, et dans l'expression de l'ensemble !

O mî præteritos referat si Jupiter annos !

Mais si l'âge des passions succède bientôt à l'âge de l'innocence, la raison vient ensuite qui nous ramène dans le chemin de la vertu, et celle-ci nous promet à son tour des récompenses éternelles après une vie

courte et passagère. Le vaisseau dira-t-il à celui qui l'a formé, pourquoi m'as-tu fait ainsi? *I'm little, but I'm I.* Celui qui m'a créé, me destina à être homme, et non à rester enfant. Pourquoi donc rappeler une jeunesse passée dans l'incurie et dans l'ignorance? Placé dans le poste qui m'est assigné, je ne veux plus regarder derrière moi, et je ne regretterai pas d'être sorti de l'enfance. La mâle énergie qui convient à l'homme fait, et la simplicité de cœur qui est l'heureux apanage de l'enfance, voilà ce qu'il faut chercher à concilier; voilà le but de mes désirs, et Dieu veuille que je l'obtienne par mes efforts!

10. Les traits obliques et irréguliers qui défigurent souvent la physionomie dans la première jeunesse, se redressent et se rétablissent, si vous accordez à temps à votre élève une liberté convenable, si vous le délivrez de bonne heure du joug oppresseur de ces pédans fâcheux qui exigent de lui des choses au-dessus de sa portée, des connaissances réservées pour un âge plus mûr. Ses traits, dis-je, se rétabliront si vous le mettez entre les mains d'un guide éclairé, qui sait deviner le talent et en tirer parti.

11. Les plus belles formes et les physionomies les plus heureuses se gâtent quelquefois à l'approche de la virilité; mais cette difformité n'est que passagère, et ne doit ni inquiéter ni décourager les parens. Elle doit seulement leur inspirer une plus grande vigilance, les engager à traiter leurs enfans avec douceur, à leur cacher même la dégradation qu'ils aperçoivent. Après un espace de deux ans la beauté du jeune homme repa-

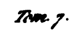
raîtra, pourvu que ses mœurs n'aient pas été entièrement corrompues.

12. Nombre de physionomies, qui dès l'enfance et dans l'adolescence étaient désagréables et même choquantes, changent avec le temps à leur plus grand avantage. Lorsqu'une fois les traits se sont rangés; lorsque toutes les parties ont été consolidées dans de justes proportions; lorsque le caractère a pris assez de consistance pour effacer les impressions étrangères; lorsque les exercices du corps ont renforcé la constitution, et que le cœur et l'esprit se sont formés dans le commerce des gens de bien, il arrive très-souvent que l'adulte ne ressemble plus en rien à ce qu'il était autrefois.

13. L'arrangement des dents est un des indices les plus sûrs pour démêler la tournure de l'esprit, et surtout le caractère moral des jeunes gens.

Pour confirmer le précepte par l'exemple, nous allons parcourir les différens âges de la vie, depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse, et mettre sous les yeux du lecteur une suite d'estampes, qui nous fourniront, j'espère, une source abondante d'observations et d'applications utiles. Je l'ai déjà dit, et je le répète encore, chaque chapitre de mon ouvrage pourrait devenir le sujet d'un volume entier. La connaissance de l'homme, ou, ce qui est synonyme chez moi, la philosophie et la religion, la connaissance du bien, celle de Dieu même, ne sauraient être avancées d'une manière plus directe et plus immédiate, que par l'étude individuelle et par l'analyse exacte de tout ce qui tient à l'humanité. Rien

n'exerce mieux l'œil et l'esprit de l'observateur; rien ne sert davantage à éclairer notre jugement, à nous faire saisir avec justesse la différence des caractères; rien ne contribue tant au perfectionnement de la langue; rien n'est plus intéressant, plus utile et plus instructif pour le commerce de la vie; rien ne relève et n'ennoblit autant nos jouissances, que le discernement des variétés infinies qui paraissent dans l'espèce humaine, considérée sous une multitude de formes, lesquelles sont elles-mêmes si prodigieusement diversifiées.



Pl. 369.

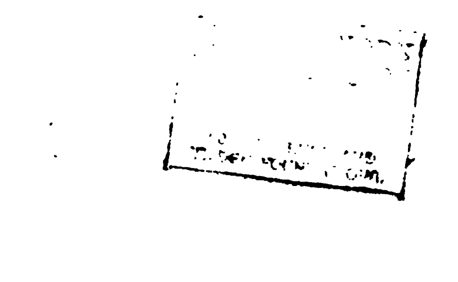


HORUM EST REGNUM COELORUM.

ESTAMPE d'après West, à laquelle nous reviendrons encore une fois dans la suite. Si la physionomie ne paraît pas aussi animée qu'elle devrait l'être, la faute en est au copiste. Cet enfant, plein d'innocence et de candeur, élève ses regards vers Jésus-Christ, ne voit et n'entend que lui. La bouche est trop dure et trop ouverte pour le degré d'attention qu'indique l'attitude en général, et sur-tout la forme de l'œil. Proportion gardée, le nez est aussi trop prononcé, trop peu enfantin; mais il suppose nécessairement beaucoup de douceur et d'ingénuité, un cœur droit, pur et généreux, un jugement sain et net. Le front, d'après sa position et ses contours, ne promet ni un penseur profond, ni un courage entreprenant; l'œil annonce une conception extrêmement rapide, une capacité étonnante à saisir, je dirai presque, à dévorer les beautés qui affectent les sens. Le même caractère se retrace dans le contour de l'occiput. Le menton est un peu trop voluptueux; mais je trouve dans l'ensemble l'expression de cette belle simplicite, de ce sentiment divin, qui détache l'ame des choses du monde, et lui garantit la certitude de participer aux bontes de son Pere céleste.

Véritable figure d'enfant, mais dans laquelle une force de vingt ans se trouve concentrée. Quelque enfantine que soit la forme, tout y annonce pourtant une vigueur d'Hercule. Le visage est charnu, mais c'est d'une chair qui a la dureté de l'airain. Ce garçon est colérique-sanguin, au suprême degré; il ne saurait être né de parens faibles, ni dans une condition ordinaire. S'il y avait moyen de graduer l'opiniâtreté suivant les différentes conditions de la vie, depuis l'archer jusqu'au magistrat, et depuis le magistrat jusqu'au monarque, j'attribuerais à cet être-ci les volontés du despote, une fermeté inexorable, fondée sur l'énergie d'un caractère audacieux : le front et le menton l'indiquent assez.







QUATORZE TÊTES D'ENFANS.

On trouvera peut-être, au premier coup-d'œil, entre les douze premiers profils un certain air de ressemblance, mais ils diffèrent immensément par le caractère. Pas un n'excite mon admiration, et le lecteur jugera vraisemblablement comme moi, s'il les examine attentivement l'un après l'autre.

1. Flegmatique-mélancolique, plein de bonhomie, mais d'un caractère faible. Avec beaucoup de douceur et de modestie, de docilité et de reflexion, il est enclin au doute et à la méfiance.

2. Ce profil-ci nous offre un singulier mélange. Le front indique une opiniâtreté qui paraît être l'effet d'un esprit borné ; le nez laisse apercevoir un fonds judicieux ; l'œil, la bouche et le menton, annoncent une bonhomie qui avoisine la faiblesse.

3. Beaucoup plus faible encore que le précédent, plus badin dans sa gaieté. Le contour trop obtus du passage qui joint le nez à la bouche, donne à l'ensemble un air enfantin. Le front promet plus de flexibilité et de docilité que celui du n° 2.

4. Si le menton était plus analogue à la partie qui est entre le nez et la bouche, et si le front reculait un peu davantage par le haut, cette physionomie serait certainement de beaucoup au-dessus du commun. Telle que nous la voyons à présent, elle paraît fixée pour la vie : difficilement pourra-t-elle s'ennoblir.

5. Le front est bien, sans avoir rien de fort distin-

gué, et cet œil aussi n'est pas un œil ordinaire. Un nez retroussé comme celui-ci n'est pas dans la nature ; je l'appellerais judicieux, s'il était moins exagéré. La bouche de ce garçon est trop raisonnable pour son âge ; elle cesse entièrement d'être enfantine.

6. Le front est moins bien que le précédent, l'œil plus rusé. La bouche n'est pas assez jeune, et, malgré le contraste déplaisant qui en résulte, elle conserve un air de bonté et de sagesse.

7. Quoique le haut du visage indique un caractère faible, on ne peut pas s'empêcher de reconnaître dans tout le reste, et particulièrement dans la bouche, une expression de douceur, de candeur et de noblesse.

8. A l'exception d'une partie du contour du nez. cette physionomie est tout-à-fait bête. Un front dont le profil paraît arrondi, et qui avance par le haut, est toujours une marque certaine de stupidité.

9. Raison prématurée, mais qui porte à faux ; opiniâtreté qui n'est guère de cet âge ; mélange de faiblesse, de bêtise et d'indolence.

10. Stupidité et rudesse complètes, si vous faites abstraction de l'œil.

11. Physionomie du grand genre, et qui surabonde presque en raison. J'y entrevois l'homme de cabinet.

12. Le nez, pris à part, suppose du jugement, mais tout le reste n'est que stupidité flegmatique.

Les deux profils des nos 13 et 14 montrent de la capacité et du bon sens. Couvrez le front du n° 13 dont le bas sur-tout est dessiné sans vérité et sans correction, et vous lirez dans cette jolie physionomie un esprit fin

8

9

10

11

12

13



14



et ouvert, un caractère doux, tranquille et généreux. Le front et le nez du n° 14 promettent un homme plus décidé, et qui met plus de raison dans ses jugemens. Ces sortes de gens ont de l'aptitude à tout. Employez-es dans les affaires, faites-en des instituteurs, des professeurs, ils réussiront par-tout. Ils envisagent les objets avec clarté et avec solidité : ils les mesurent dans une juste proportion.

La vignette ci-contre contient, à quelques légères altérations près, les douze premières têtes des deux planches précédentes, réduites en petit, et rangées dans un ordre différent. La plupart sont encore des caricatures: il y en a quelques-unes de passables; mais pas une seule qui se distingue par des facultés extraordinaires. Examinez-les derechef séparément, et, après un très-petit effort d'attention, vous direz que j'ai raison.

1 est un garçon sage qui ne manque pas de talens.

2 a le cœur bon, mais l'esprit faible.

3 s'élève un peu au-dessus du médiocre; je lui accorde une mémoire heureuse, mais je ne l'en accuserai pas moins d'opiniâtreté.

4. Faible, malingre, plaintif, et cependant foncièrement bon.

5. Rudesse et stupidité.

6. Caractère tendre, bon et généreux, quoique trop faible.

7. Esprit chagrin, borné et opiniâtre.

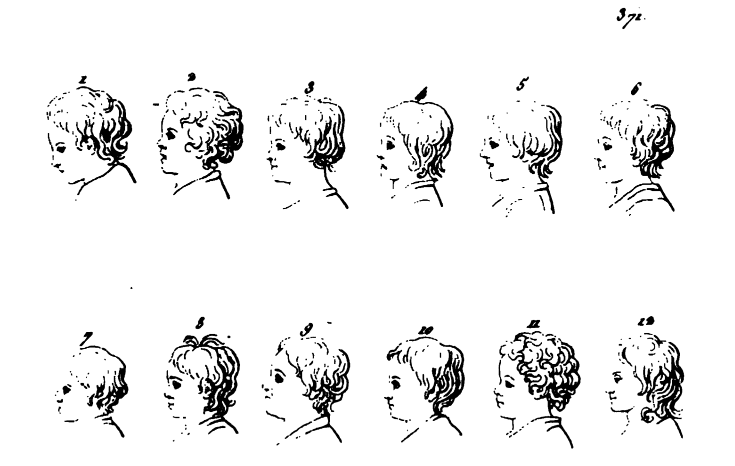
8. Stupide et bon.

9. Paresseux et bête.

10. Le haut indique une raison prématurée; le bas, un caractère faible.

11. Simple et franc, brave et hardi. Ce regard est plein de sens : il lui manque peu de chose pour être celui d'un homme extraordinaire ; mais ce peu fait souvent tout.

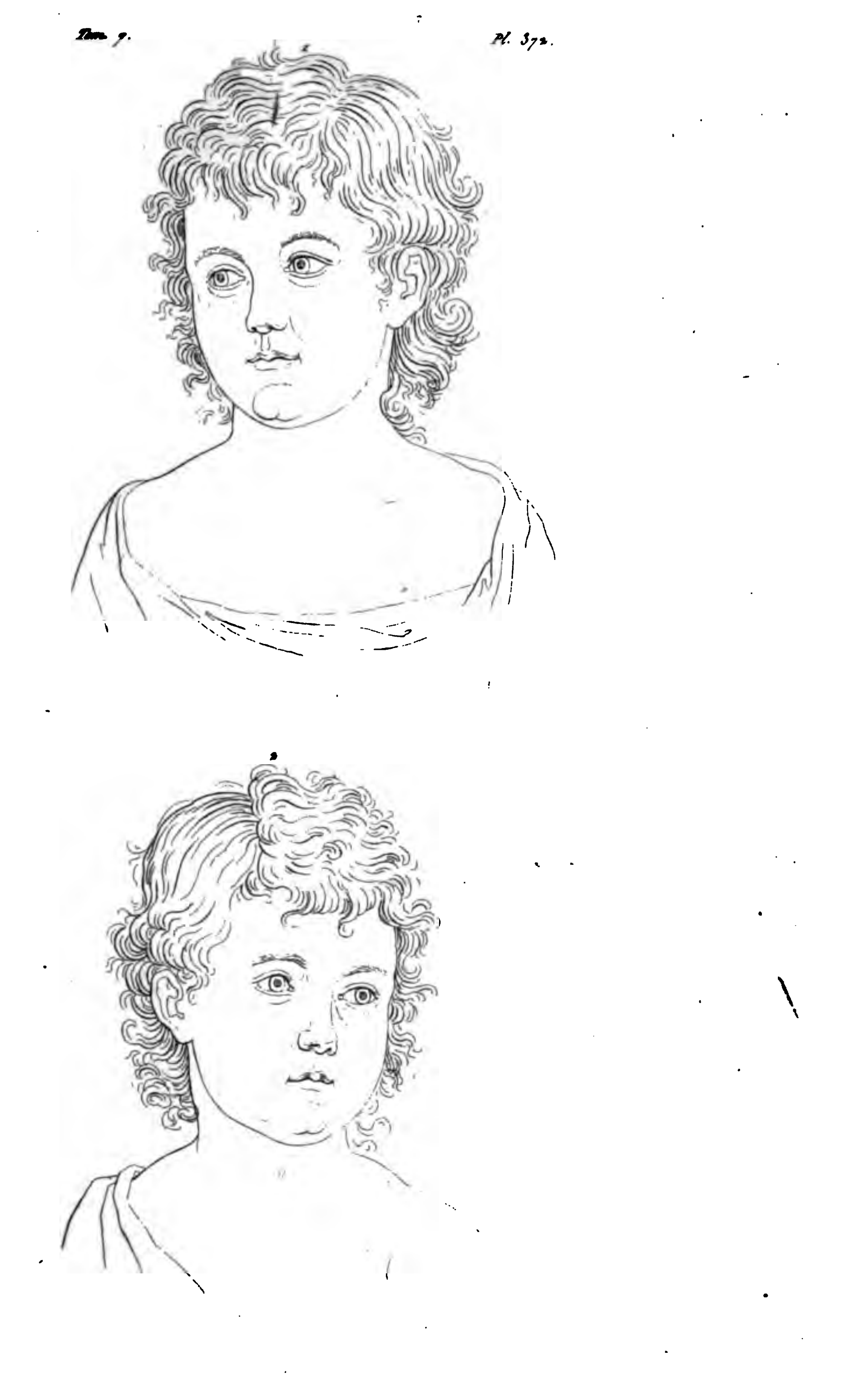
12. Raison au-dessus de l'âge, qui, faute d'être éclairée, dégénère en opiniâtreté.

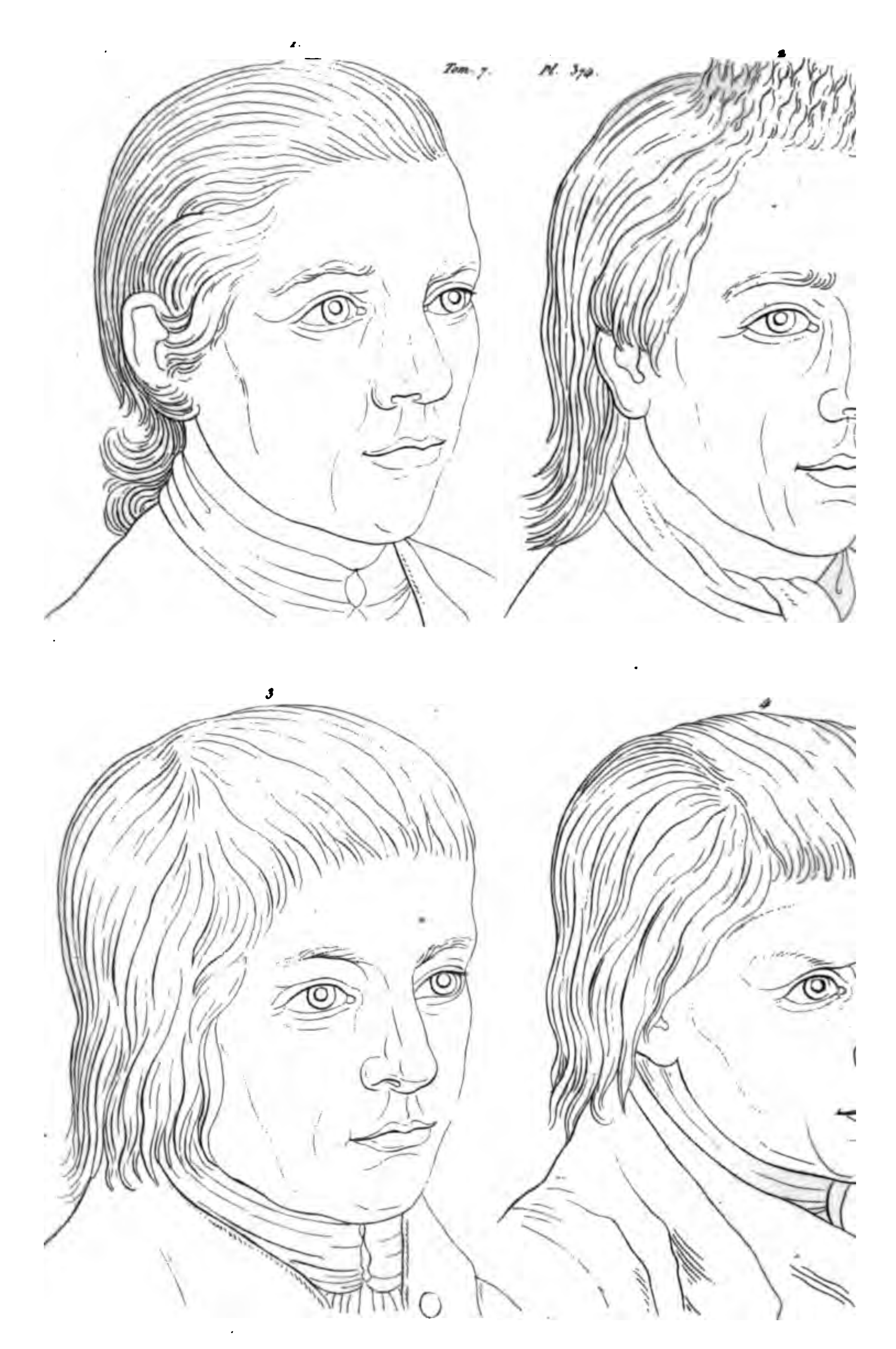


Deux garçons.

Le même visage représenté deux fois. Vous remarquerez dans le premier plus de douceur, de cordialité et de délicatesse ; dans le second plus d'énergie et de vigueur. L'un et l'autre dénotent un caractère mâle et généreux. Un tel regard suppose nécessairement une conception rapide, une justesse d'esprit qui ne saurait souffrir ni équivoque ni confusion. Les yeux et les sourcils annoncent des dispositions supérieures, une grandeur presque héroïque. Dans la première tête, ces parties touchent au sublime. Le nez promet, de part et d'autre, un cœur bon et honnête, sans beaucoup de force d'esprit et sans qualités éminentes. Ce que nous apercevons ou devinons du front indique une mémoire admirable et de la fermeté : plus de clarté cependant que de sagacité.






1.
Tom. 7.
Pl. 374.
2
3
4

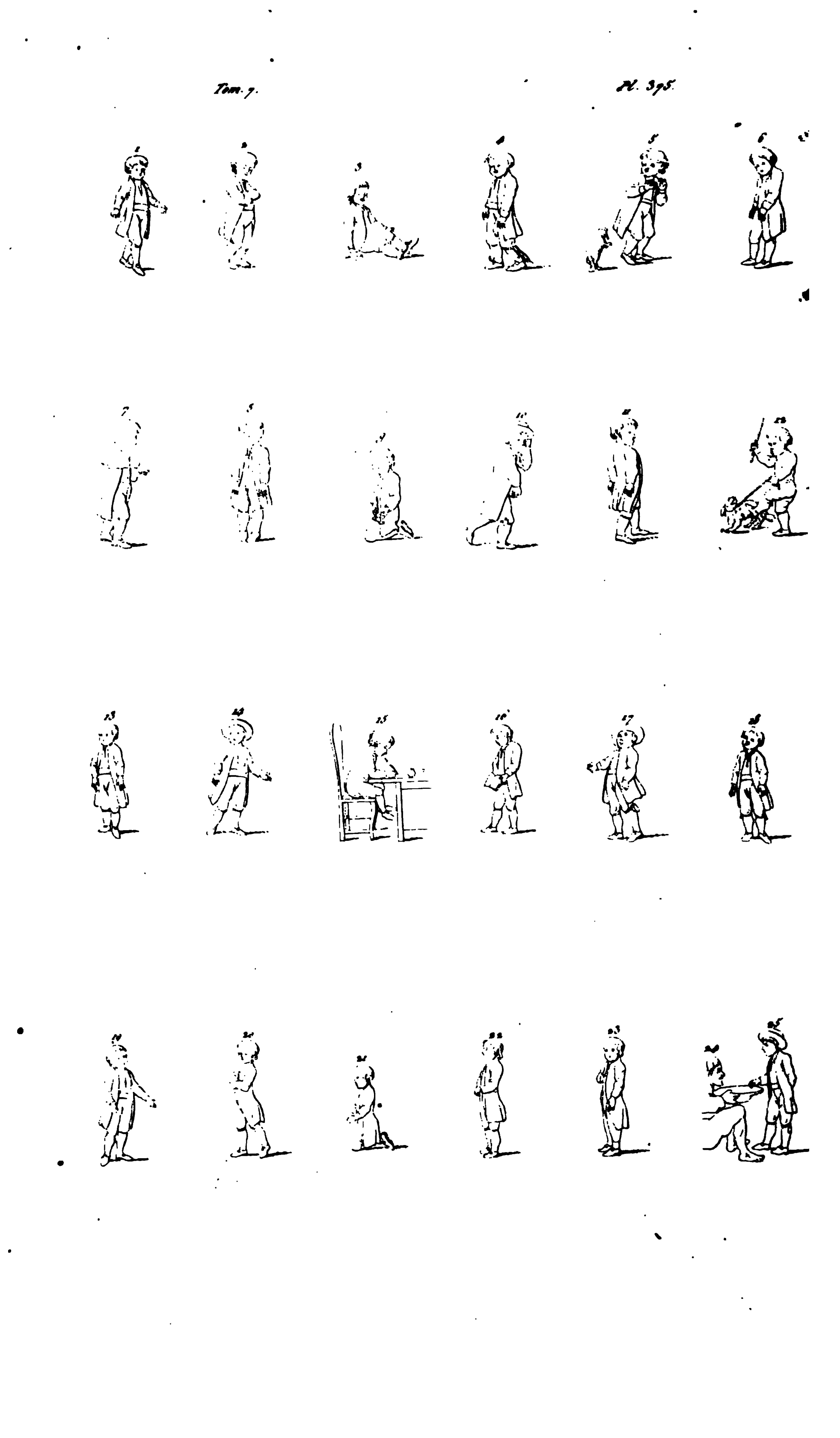
QUATRE TÊTES, B. K.

Je n'en sais rien, mais il me paraît très-vraisemblable que cette planche nous offre les portraits de deux frères. Quatre excellentes physionomies. 1 est infiniment plus sensé que 2 ; mais, à cet égard, la forme du sourcil dédommage en quelque façon le second du tort que peut lui faire le contour du front et du nez. Sa bouche est plus flegmatique que celle du nº 1, dans laquelle on démêle plus de sérénité et de gaieté. Ces sortes de différences tiennent à si peu de chose ! L'œil du nº 1 est plus attentif et plus judicieux que celui de son pendant, et une légère flexion dans sa narine la rend plus significative. En général, le nº 1 me paraît un sujet estimable ; c'est un jeune homme plein de courage.

3. Caractère énergique, vaillant et solide. Le nez exprime une sagesse et une vigueur qui ne se retracent pas aussi avantageusement dans le front. Cette particci désigne plus de fermeté et d'obstination que de jugement et de finesse. Avec un tel regard on peut devenir artiste. La bouche aussi promet beaucoup d'habileté ; elle a, si vous voulez, un air de bonté, mais il s'y mêle un peu trop de froideur.

4. Cette physionomie est plus animée et plus décidée ; elle suppose plus de pénétration, d'aptitude et d'intelligence que chacune des précédentes. Tout y est en harmonie. Cet œil embrasse, parcourt et analyse

son objet avec une rapidité étonnante. Un doux calme et un sentiment de conviction se peignent dans la bouche. Elle est la plus belle des quatre: aucune n'annonce autant de douceur, de tranquillité, de sagesse, de capacité et de solidité.



VINGT-CINQ FIGURES D'ENFANS.

Ces figures d'enfans sont dessinées trop en petit; mais elles n'en sont pas moins significatives, tant pour l'expression physiognomonique, que pour les attitudes. Il n'y en a pas une seule qui soit avantageuse, ou dont on puisse dire du bien.

1. Si vous craignez de l'appeler méchant, vous ne risquez rien du moins de lui imputer un caractère dur et violent. 2. Humeur chagrine, mais pleine de malice. 3. Polisson et paresseux. 4. Lâche et indolent. 5. Poltron. 6. Stupide et lourd. 7. Sordidement avare. 8. Stupide et bon. 9. Hypocrite malin. 10. Enfant désobéissant et insolent. 11. Effronté et têtu. 12. Cruel.

L'attitude et les traits de la figure suivante rappellent le contentement personnifié; seulement le visage est trop mignon et trop écrasé.

376



7. 12

SUITE DES VINGT-CINQ FIGURES PRÉCÉDENTES.

13 présente l'attitude d'un bon garçon, qui, dans sa simplicité, ne fera de mal à personne. 14 plaît par sa gaité. 15 a l'air d'un garçon studieux. 16 médite sur ce qu'il vient de lire. 17 est un petit drôle alerte. On reconnaît dans le n° 18 la douceur d'une belle ame. 19. Caractère noble et généreux. 20 porte l'empreinte du génie. 21 est absorbé dans ses exercices de dévotion. Je ne doute pas un instant de la docilité du n° 22, ni de la candeur du n° 23. 24 offre l'image d'un pauvre, réjoui par un bienfait. 25 lui présente son aumône d'une main et d'un cœur charitables.

J'ajoute le portrait d'un jeune homme sur lequel je prononce hardiment. Tout ce qu'il y a d'honnête et de sage, tout ce qui concourt à nous rendre utiles, solides, judicieux, réfléchis, rangés ; tout ce qui peut inspirer la confiance, tout ce qui approche de la supériorité, sans être la supériorité même, se trouve décidément réuni dans ce visage.

Pl. 377.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



Douze têtes.

1. Jeune homme estimable par sa bonté : c'est un esprit éveillé ; il a de la docilité et de la capacité, mais point de talens extraordinaires.

2. Du côté des talens il l'emporte sur le précédent. Le front, les yeux et la bouche, laissent entrevoir un caractère plus réfléchi.

3. Magnanime et fier. Couvrez le dessous du visage, et l'expression de sa noblesse se montrera dans toute sa pureté : le bas, au contraire, offre un mélange d'arrogance et de volupté.

4. Généreux, discret et avisé. Le caractère de sa circonspection gît plutôt dans les sourcils que dans les yeux. Il reparaît aussi dans la forme du visage.

5. Le génie perce ici dans l'ensemble de la forme : on le reconnaît dans la chevelure, et sur-tout dans le regard. Le nez est mal dessiné et sans caractère.

6. La forme du visage et les sourcils annoncent un penseur sérieux, enclin à la tristesse. Il y a une teinte de faiblesse dans les yeux ; le nez et la bouche sont pleins de noblesse et de bonté.

7. Attentif et studieux, riche en talens ; il joint à l'amour de l'ordre un esprit facile et une mémoire heureuse.

8. Ce visage rappelle plutôt la surprise de la joie qu'un fonds de gaîté ; il n'est point doué de grandes facultés.

9. Caractère flexible et docile, doux et bon, innocent et paisible.

10. Celui-ci a le sens droit; il est sincère, véridique et brave.

11. Humble, modeste et respectueux. Sa douceur et sa docilité lui tiennent presque lieu de talens.

12. Un caractère affable, aimant et ingénu, une ame candide, un esprit content, flexible et attentif, voilà ce qui distingue cette physionomie.

1



2

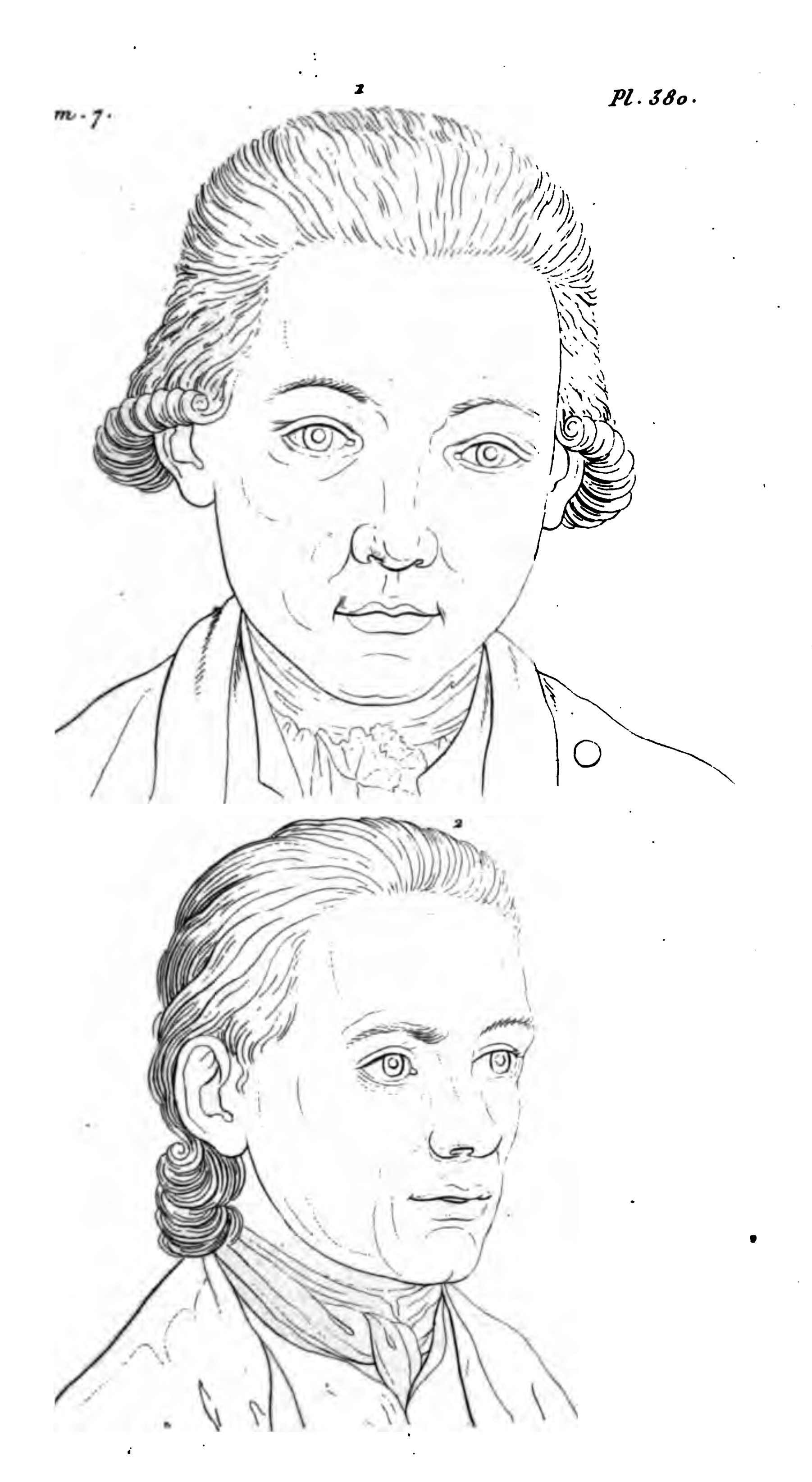


Le même visage pris en profil, à droite et à gauche. L'ensemble réveille l'idée d'un caractère bon, doux et généreux; et c'est précisément cet ensemble qui produit l'expression de ces deux dernières qualités, quoiqu'elle se retrouve encore plus particulièrement dans la forme du nez. J'accorderais à cette tête une conception aisée, mais nulle profondeur; un esprit qui pourra envisager les objets avec clarté, qui les mesurera peut-être avec justesse et dans toute leur étendue, mais qui ne s'en pénétrera pas suffisamment. L'œil du profil n° 2 est plus doux et plus sensé que celui du n° 1, dont le nez a d'autant plus de sagacité et de finesse. Le dessin de l'une et de l'autre narine est incorrect. La bouche n° 2 ne manque pas de noblesse, mais la première lui est pourtant supérieure à cet égard. L'oreille, le menton, le cou et tout le contour de l'occiput, promettent infiniment moins que le nez et la bouche.

Deux têtes.

1. Convenez avec moi qu'au premier coup-d'œil ce visage est du nombre de ceux qui peuvent égarer le physionomiste le plus exercé. Je ne connais pas l'original, je n'ai pas la moindre notion de ce qui le regarde, et son portrait me fait sentir la vérité de ce que j'ai déjà dit plus haut, que souvent il est très-difficile de juger la jeunesse. Ici l'ensemble ne produit aucune impression favorable, et n'a rien qui prévienne. Si le contour du front a été rendu avec exactitude, il n'est point d'éducation, point de soins, qui puissent faire germer dans cette tête des facultés extraordinaires; la position et la forme des yeux, le nez et ce que nous découvrons de l'oreille, me confirment dans mon idée. Si l'oreille est effectivement placée à cette hauteur, il n'en faut pas davantage pour décider la stupidité. La bouche et le menton n'ont également rien de distingué; cependant je ne jurerais pas que cette physionomie ne cachât beaucoup de qualités estimables, qui compensent les désavantages dont je viens de faire l'énumération. Tout étourdie qu'elle paraît, elle n'exclut ni une certaine bonhomie, ni même une certaine finesse; et, en examinant de près toute la forme, on croit y débrouiller de la sincérité, de l'application, l'amour de l'ordre.

2. Ce visage semble manquer, à la vérité, de finesse, de sagacité et de délicatesse; mais il possède un fonds de prudence qu'on chercherait en vain dans la grande estampe; car il y a une extrême différence entre la prudence et la finesse.


1
2

1



2



1. Physionomie des plus nobles, des plus heureuses et des plus spirituelles qui soient sorties des mains de la nature. La copie, après avoir passé par les difficultés du burin, n'est plus guère que le masque de l'original; et cependant la forme de cette tête si admirablement voûtée, et la douceur caractéristique de la chevelure, n'annoncent-elles pas un grand personnage? Que de choses ne disent pas les yeux, et que ne promettent-ils pas! On ne rencontre pas souvent un regard aussi clair, aussi ouvert, aussi pénétrant; et je défie qui que ce soit de me le montrer jamais dans un homme dépourvu de talens, ou qui manque de sentimens. Le nez en particulier, quoiqu'un peu gâté par le dessinateur, présage une ame généreuse et élevée. La bouche, rendue trop voluptueusement, n'en est pas moins le signe de la sagesse, du goût et de la tendresse.

2. Voici un profil dont j'attendrai de la douceur, de la sérénité, de l'exactitude, de la cordialité et de l'application; mais, à consulter l'œil, le front et le menton, je ne lui accorderai que des facultés très-ordinaires. Le bas du nez et la lèvre supérieure s'élèvent tant soit peu au-dessus de la médiocrité.

J'Avais demandé à M. Chodowiecki six visages d'adolescens, dessinés en plein et de côté : les voici. Il s'agit donc d'examiner deux choses ; d'abord si ces têtes de fantaisie sont les mêmes en profil et en face ; ensuite quel est le caractère de chacune. En général elles représentent plutôt des hommes faits que des adolescens.

1. Cette tête promet un homme judicieux, généreux et amical ; mais je n'ose en espérer ni des talens supérieurs, ni une extrême sensibilité. 7 ne saurait être le même visage, rajeuni de beaucoup : on lui a cependant conservé un caractère analogue.

Il y a plus d'harmonie ou d'identité entre 2 et 8 ; seulement ce dernier frappe encore davantage par son expression d'honnêteté, de noblesse et de jugement. Dans le 2 la lèvre supérieure a été omise par la faute du graveur.

3. Modeste, sensé et attentif : tout cela se retrouve dans le 9, que je crois même plus judicieux.

4. Sans avoir rien de grand ni d'absolument noble, ce caractère est plein de raison, mais plus posé et plus décidé que ne le comporte son âge. Il n'y a guère qu'un malade ou un avare qui puisse avoir une telle physionomie au-dessous de quarante ans. 10 en a cinquante au moins : c'est un homme avisé, rusé, qui doit avoir le caquet d'une vieille femme, et du penchant à l'avarice.

5. Nulle grandeur non plus : il pourra se conduire sagement, mais peut-être y aurait-il quelque chose à dire sur sa solidité et sur sa droiture. 11 ne répond ab-

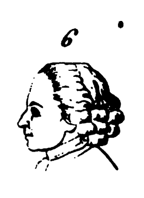
1


2


3


4

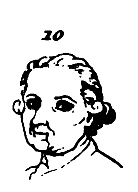

5


6


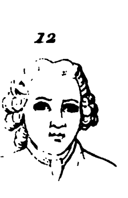
7


8


9


10


11


12


solument point à son profil. Sans un petit biais dans le dessin, ce visage serait aussi sensé, aussi sage, et même plus grand et plus noble que l'autre. Je donnerais trente ans au 5, et tout au plus vingt-deux au 11.

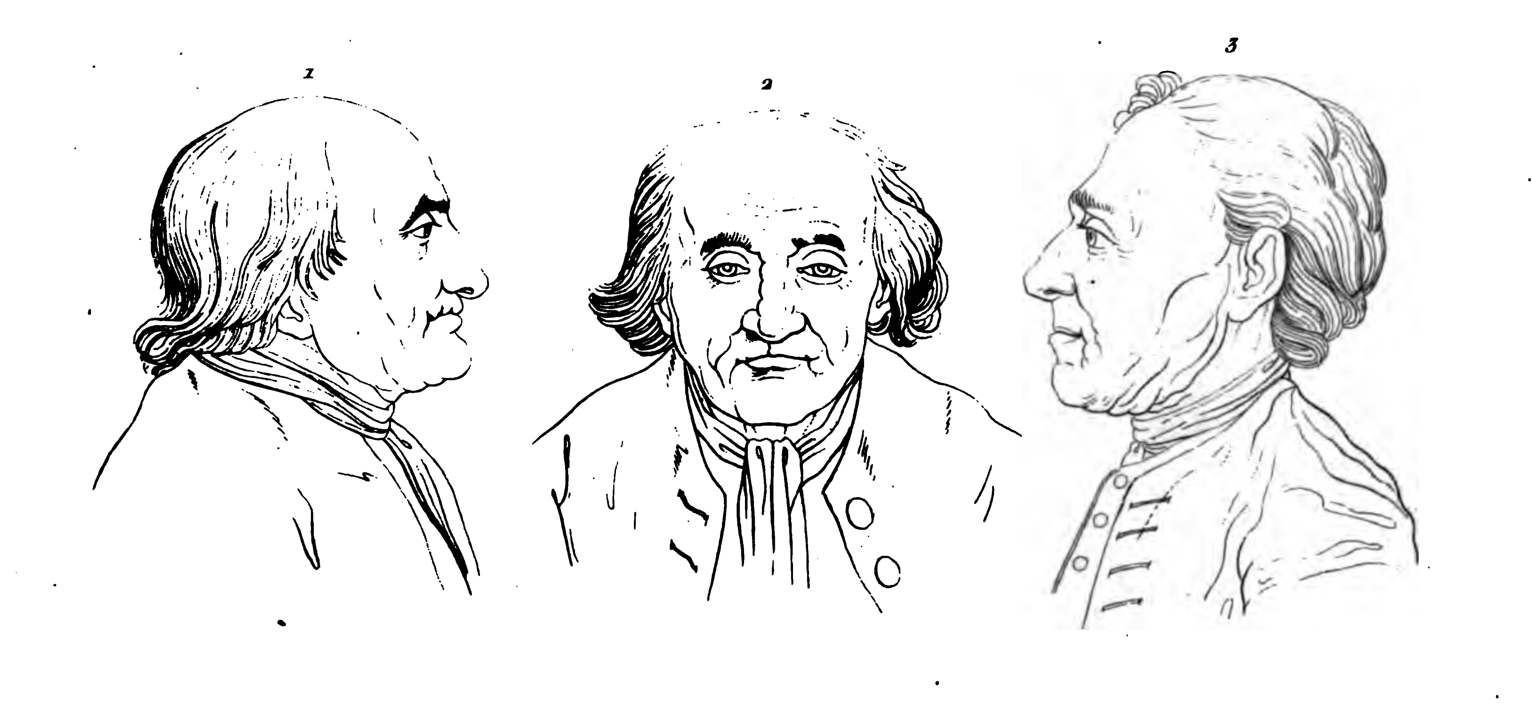
6 peut en avoir quarante : je le crois le plus raisonnable de tous ; il a le sang-froid de la réflexion, du savoir-faire, et le cœur bien placé. Cette tête n'a nulle espèce de rapport avec la 12e ; celle-ci indique, si l'on veut, plus de bonté naturelle, mais elle est prodigieusement sanguine.

Avant d'aller plus loin, établissons une observation qui me paraît d'une importance majeure. Il y a trois classes d'enfans, trois classes d'hommes, dans l'une desquelles chaque individu doit être rangé. Notre corps est ou roide et tendu, ou lâche et mou, ou bien il tient un juste milieu, et alors il joint l'aisance à la précision. Dans notre espèce les extrêmes ne sont que des demi-hommes ou des monstres. Au contraire, plus la nature est dans son centre, et plus ses formes sont précises et aisées ; elles ont de la précision sans dureté, de l'aisance sans mollesse. La même distinction a lieu au moral. Un caractère tendu accable les autres ; un caractère lâche est facilement accablé lui-même ; aisé et précis, il n'est à charge à personne, et il a le ressort nécessaire pour résister au poids. L'assemblage d'un grand nombre de lignes droites, ou de celles qui en approchent, suppose nécessairement une humeur opiniâtre, un esprit difficile à manier. L'arrondissement complet des contours est l'indice infaillible de la sensualité, de la paresse, d'une constitution, en un mot, où tout est donné à la chair aux dépens de l'esprit. Enfin là où les lignes droites se confondent doucement avec les courbes, là il n'y aura ni tension, ni relaxation. Jetez les yeux sur les emblèmes de la planche ci-jointe, et faites vous-même l'application de mes principes.



Tom. 7.

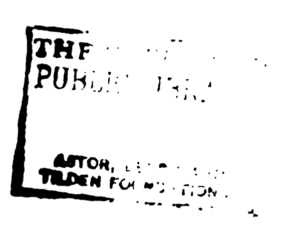
Pl. 384.



Le n° 1 est, comme vous voyez, le profil du visage du n° 2. A moins que toutes les conjectures physionomiques ne soient trompeuses, l'original doit être un nonagénaire malin, rusé, enclin au mensonge et à l'avarice, et qui probablement dans sa jeunesse a été fortement adonné à la volupté. Le profil du n° 3 représente un vieillard de cent quatre ans, robustement constitué, laborieux et honnête homme, mais à coup sûr d'un caractère opiniâtre. Un front élevé, des yeux enfoncés, souvent aussi ceux qui sont bien fendus, un nez large, des sinus frontaux élevés et spacieux, le menton fort et saillant, des lèvres closes, une peau douce et plissée, mais qui n'est pas trop lâche ; tous ces traits réunis peuvent être regardés comme signes, sinon comme ingrédiens d'une longue vie. Mais les physionomies qui résultent d'un pareil assemblage, impliquent la plupart du temps un caractère artificieux, défiant, avare et menteur. L'obstination et l'ambition en sont inséparables.

Cette tête d'un vieillard qui a passé les cent ans, peut servir de texte et de commentaire au tableau caractéristique que nous venons de tracer. Tout homme destiné à atteindre un âge avancé, a le front musculeux et garni d'une peau douce, le nez un peu courbé, Rarement vous verrez un vieillard surchargé d'années, dont la physionomie soit franche ou ouverte ; vous n'y lirez presque jamais les traits d'une générosité prévenante.




ASTOR,
TILDEN FO

Onze têtes.

Parcourons encore dans quelques exemples les différens degrés de l'âge.

1. Enfant d'un jour. Observez ce front qui avance par le haut, et le volume excessif du crâne, qui n'est pas encore formé. Quelques-unes des parties sont trop prononcées; c'est là une bouche de trois mois, et l'œil en a six au moins.

2 doit représenter le même garçon dans sa dixième année; mais l'œil est trop faible, et la cavité du nez outrée.

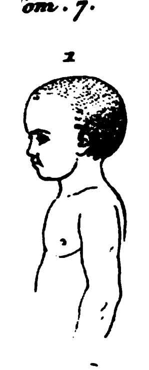
3. Encore le même, à l'âge de vingt ans. L'œil est trop grand, et l'air du visage moins déterminé qu'on ne l'aurait attendu du n° 1.

4. Le voici parvenu à la virilité : cependant, si dans la dixième année la ligne du front est aussi courbée que celle du 2, elle n'aura, ni à trente ni à quatre-vingts ans, la perpendicularité du 4. D'ailleurs cette physionomie est pleine de noblesse et de décence.

5. Ici nous le voyons avancé jusqu'à la cinquantaine. J'objecterai seulement au dessinateur que le nez est de beaucoup trop aquilin en comparaison de la cavité du 2, et trop massif à proportion du 4. En outre le front de ce dernier n'aura jamais la courbure du 5.

En suivant cet individu dans ces cinq étages de la vie, nous rendrons constamment justice à la bonté de son cœur, à ses talens, à son aptitude pour les affaires, à son caractère honnête et serviable.

1



2



3



4



5



6



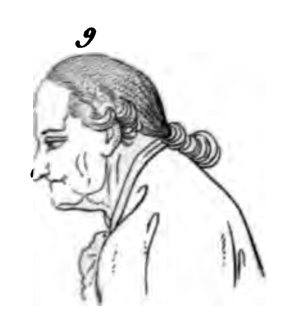
7



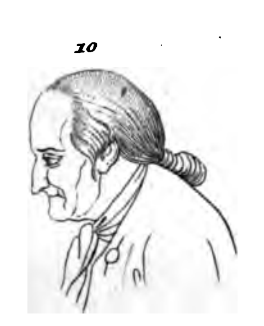
8



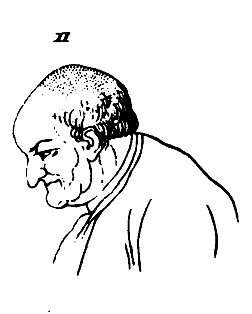
9



10



11



Si 6 doit représenter un sexagénaire, il est trop jeune de dix ans. C'est un flegmatique qui ne s'occupe que de lui-même.

En supposant donc cinquante ans au n° 1, il ne prendra jamais à soixante la forme du 2. Dix ans ne sont pas suffisans pour produire un aussi grand changement. 2 annonce au reste un homme de bien qui jouit doucement de la vie, mais qui, à tous égards, est dépourvu de force et d'énergie.

La gradation me paraît assez bien observée pour les époques suivantes : 8 est à soixante-dix, 9 à quatre-vingts, 10 à quatre-vingt-dix et 11 à cent ans ; seulement le bas de ce visage-ci est trop chargé d'embonpoint.

Dans toutes ces têtes les sinus frontaux ne sont pas assez saillans.

6 pourra ressembler au 7 après une révolution de vingt ans ; mais je réponds que 7 ne passera jamais aux formes 10 et 11. Sa constitution est trop faible, trop peu osseuse, pour atteindre aux derniers périodes de la vieillesse.

Le nez 8 est le plus sensé. Aucune de ces physionomies ne promet un grand homme.

Dix têtes.

1. Enfant de cinq ans, faible d'esprit. Si à cet âge le front se courbe encore ainsi en avant, vous en tirerez difficilement de grandes facultés; et jamais la physionomie ne gagnera l'heureuse expression du 2, qui doit représenter la même jeune fille dans sa quinzième année. Sans se distinguer par une supériorité décidée, celle-ci a le sens droit et un jugement exquis.

3. La voici à vingt-cinq ans, et si le front était un peu plus tendu, l'analogie avec le 2 serait complète. Il y a beaucoup de bonté, de candeur et de noblesse dans ce visage.

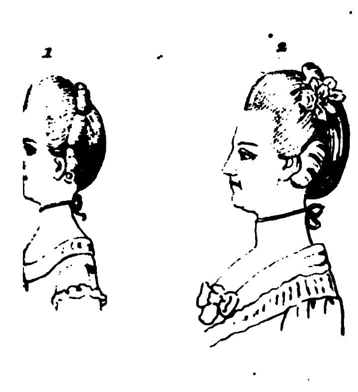
Mais je ne conçois pas comment 4 pourrait être le profil 3, vieilli de 10 ans. Jamais un menton qui avançait à trente-cinq ans, ne reculera à quarante-cinq; jamais le nez 3 n'aura la cavité du 4, encore moins celle du 3; jamais le front 3 ne s'arrondira comme le 5.

La 4ᵉ de ces têtes est moins judicieuse que la 3ᵉ, et la 5ᵉ moins que la 4ᵉ.

Voici la progression continuée des cinq premières têtes.

Il m'est impossible de concilier la 6ᵉ avec celle que nous avons examinée en dernier lieu. Le nez, la bouche et l'œil, peuvent être plus rassis de dix ans, mais ils ne se ressemblent pas. Ce front-ci est même encore plus stupide que l'autre.

7 n'appartient absolument pas à cette classe. Que ce


1
2


3


4


5


6


7


8


9


10

soit là une femme de soixante-cinq ans, c'est-à-dire, de dix ans l'aînée de la précédente, à la bonne heure, mais ce n'est plus la même personne. Son caractère n'a rien qui excelle; je ne lui accorderais pas une grande pénétration d'esprit, peut-être pèche-t-elle même par un peu de légèreté; cependant ou je me trompe fort, ou elle est sensée, d'un commerce facile, et gouvernant sa maison avec ordre et sagesse.

8. Je remarque de nouveau un défaut de consonnance entre ce visage et celui qui le précède. C'est une femme de soixante-quinze ans; mais le front est trop uni, l'œil trop ouvert pour cet âge: un caractère flegmatique-sanguin domine chez elle. Le regard est ce qu'il y a de plus judicieux dans cette physionomie, quoiqu'à tout prendre, il ne s'y trouve rien de stupide.

9 a quatre-vingt-cinq ans. L'œil s'accorde assez avec celui du 2, mais les autres traits n'ont rien de commun ensemble.

10 a quatre-vingt-quinze ans. Ce profil se rapproche le plus du 9; mais dans l'un et l'autre le front n'a pas les indices physiologiques d'une grande vieillesse.

REMARQUES PARTICULIÈRES SUR LES ENFANS NOUVEAU-NÉS, SUR LES MOURANS ET LES MORTS.

1. J'ai été à portée d'observer quelques enfans d'abord après leur naissance, et j'ai trouvé une ressemblance étonnante entre leur profil et celui du père. Peu de jours après, cette ressemblance disparut presque entièrement ; l'influence de l'air et de la nourriture, probablement aussi le changement d'assiette, avaient tellement altéré le dessin du visage, qu'on croyait apercevoir un individu différent. J'ai vu mourir ensuite deux de ces enfans, l'un à six semaines, l'autre à quatre ans ; et environ douze heures après leur mort, ils reprirent totalement le même profil qui m'avait tant frappé lors de leur naissance ; seulement le profil de l'enfant mort était, comme de raison, plus renforcé et plus tendu que celui de l'enfant en vie. Au troisième jour cette ressemblance commença à s'effacer.

2. J'ai connu un homme de cinquante ans, et un autre de soixante-dix, qui tous deux, de leur vivant, ne paraissaient pas avoir le moindre air de ressemblance avec leurs enfans, et dont les physionomies appartenaient, pour ainsi dire, à une classe tout-à-fait différente. Deux jours après leur mort, le profil de l'un était parfaitement conforme à celui de son fils aîné, et l'image de l'autre père se retraçait très-distinctement dans le troisième de ses fils. Ce rapport était tout aussi marqué que celui de ces enfans qui, immédiatement après leur mort, me rappelaient les physionomies

qu'ils avaient apportées en naissant. Dans le cas dont je parle ici, il est entendu que les traits étaient plus prononcés , plus durs, et, malgré cela, la ressemblance ne se conserva pas au-delà du troisième jour.

3. Autant de fois que j'ai vu des morts, autant de fois ai-je fait une observation qui ne m'a jamais trompé; c'est qu'après un court intervalle de seize ou de vingt-quatre heures (quelquefois même plus tôt, selon la maladie qui a précédé) le dessin de la physionomie sort davantage, et les traits deviennent infiniment plus beaux qu'ils ne l'avaient été pendant la vie : ils acquièrent plus de précision et de proportion ; on y remarque plus d'harmonie et d'homogénéité; ils paraissent plus nobles, plus sublimes.

Chacun de nous, me suis-je dit souvent, n'aurait-il pas une physionomie primitive, dont l'origine et l'essence fussent divines? Cette physionomie fondamentale ne serait-elle pas troublée et, pour ainsi dire, submergée par le flux et le reflux des événemens et des passions? et ne se rétablirait-elle pas successivement dans le calme de la mort, telle qu'une eau trouble s'éclaircit quand elle cesse d'être agitée?

De même aussi j'ai été dans le cas d'assister des mourans; j'en ai vu dont le visage m'avait toujours paru ignoble, n'exprimant ni élévation d'esprit ni grandeur de caractère. Peu d'heures, et chez les uns seulement, peu d'instans avant la mort, leurs physionomies s'ennoblissaient à vue d'œil : coloris , dessin, expression, tout était changé. Une aurore céleste commençait à poindre; une autre existence approchait : l'observateur le moins

attentif était obligé de se rendre à l'évidence; le cœur le plus endurci, de céder au sentiment; l'esprit le plus incrédule, de s'ouvrir à la foi. L'immortalité semblait se faire jour à travers la mortalité; un rayon de l'image divine dissipait les horreurs du trépas. Je détournais la tête, et j'adorais en silence. Oui, la gloire de Dieu se manifeste encore dans le plus faible et dans le plus imparfait des hommes.

IXme ÉTUDE.

DES PHYSIONOMIES IDÉALES, ET ANALYSE PHYSIOLOGIQUE DE LA BEAUTÉ.

CONSIDÉRATIONS PRÉLIMINAIRES.

PARMI les ouvrages de l'art, le premier rang a toujours été assigné aux statues grecques des beaux siècles de l'antiquité. L'art n'a jamais rien produit de plus sublime ni de plus parfait. C'est là une vérité généralement reçue, et je la suppose du moins pour le moment. Mais dans quelle source les anciens ont-ils puisé l'idée de cette beauté parfaite, de cette beauté en quelque sorte sur-humaine? On peut répondre à cette question de deux manières différentes. Ou bien il faut croire que leurs artistes savaient mieux que les nôtres se remplir d'idées sublimes; que leur imagination créait des formes plus parfaites; qu'enfin leurs ouvrages étaient le fruit d'un génie poétique, supérieur à celui des modernes. Ou bien il faut dire « qu'ils avaient sous les yeux des modèles plus parfaits, une plus belle nature qui donnait le ton à leur imagination, et d'après laquelle ils produisaient leurs chefs-d'œuvre. »

Ainsi les uns regardent les monumens de l'ancienne Grèce comme autant de nouvelles créations, tandis que

d'autres les considèrent comme des imitations poétiques d'une nature parfaitement belle.

J'embrasse cette dernière opinion, qui me paraît la mieux fondée. Ce sujet est intéressant, et je le crois susceptible de démonstration; mais il aurait besoin d'être discuté par une plume plus savante que la mienne.

Qu'il me soit permis cependant de faire ici une réflexion qui se présente assez naturellement : l'homme ne saurait rien créer; c'est un droit, c'est un privilége que l'Être des êtres s'est réservé à lui seul. Lui seul appelle les choses qui ne sont point, comme si elles étaient. Le pouvoir de l'homme se réduit à imiter; c'est là son étude, sa nature et son art. Depuis le moment de sa naissance jusqu'à celui de sa mort, il n'agit que par imitation. Dans les grandes choses comme dans les petites, tout ce qu'il fait, tout ce qu'il donne pour ouvrage de sa façon, pour l'œuvre de sa main, pour la production de son esprit, tout est copié et imité. Il ne crée point sa langue; il la parle d'après les autres. Il ne crée point une écriture; il en adopte une toute formée. Il ne crée point d'images; toute image suppose un modèle. L'enfant d'un Français apprend le français; l'enfant d'un Allemand parle allemand.

L'élève d'un peintre imite bien ou mal la manière ou le style de son maître.

Il serait facile de prouver par induction et de la manière la plus évidente, que chaque peintre a copié les maîtres qu'il a eus, le siècle où il a vécu, les objets qui

l'ont entouré; qu'enfin il s'est copié lui-même. Il en est ainsi en sculpture, en littérature, en morale.

Qu'un homme supérieur excelle dans les beaux-arts ou dans les sciences; qu'il se distingue par des vertus éminentes, sa manière sera toujours une imitation du modèle qu'il s'est proposé; seulement cette imitation sera modifiée par la situation où il se trouve placé lui-même.

Une vérité constatée par tant de preuves, peut-elle être sérieusement révoquée en doute? je ne saurais me l'imaginer. Qu'on se rappelle les noms des Raphaël, des Rubens, des Rembrandt, des van Dyck, des Ossian, des Homère, des Milton, des Klopstock; qu'on examine leurs ouvrages, et l'on verra que ces excellens originaux ne sont au fond que des copistes; qu'ils ont copié la nature et leurs maîtres; qu'ils se sont copiés eux-mêmes. Ils ont observé individuellement la nature d'après les ouvrages de leurs prédécesseurs; et voilà ce qui les a mis dans la classe des génies originaux. L'imitateur sans génie copie servilement; il se traîne sur les traces de son maître; il ne sait point s'initier au sujet; il n'y met ni chaleur ni intérêt; il se borne à dessiner trait pour trait. L'homme de génie s'y prend tout autrement; il imite aussi, mais non en écolier. Ses imitations ne sont pas un assemblage de pièces rapportées; il refond ses matériaux, et, par une disposition adroite, il en forme un tout homogène; et cette reproduction paraît si neuve, si différente d'une composition vulgaire, qu'elle passe pour originale, qu'on la regarde comme un idéal, comme une invention.

Le peintre est créateur de ses portraits, le sculpteur l'est de ses statues, à-peu-près comme le chimiste est créateur des métaux.

Les beaux ouvrages de l'art supposent donc toujours des prototypes encore plus beaux, une nature plus belle encore, et de la part de l'artiste, un œil fait pour apercevoir et pour saisir ces beautés. Le génie ne peut se passer du secours des sens; sans eux, il n'est qu'un flambeau éteint. Il a besoin d'être affecté, d'être entraîné par les objets extérieurs. Il prend le ton de son siècle tout comme il lui donne le sien, et, en quelque sorte, il ne fait que lui rendre sous d'autres formes les matériaux qu'il en a reçus. Après cela voudra-t-on nous persuader « que les Grecs n'ont point imité la nature ? qu'ils n'ont point choisi leurs modèles dans le monde réel qui les environnait et qui affectait immédiatement leurs sens ? que leurs ouvrages sont autant de créations arbitraires, le fruit d'une heureuse imagination ? qu'ils ont été faits, pour ainsi dire, d'après des apparitions d'un monde supérieur ? » Pour moi, je suis persuadé que les anciens ont puisé dans la source commune qui nous fournit l'idée de tous nos ouvrages ; je veux dire dans la nature, dans les ouvrages de leurs maîtres, dans leur propre organisation, et dans les sensations qu'elle leur faisait éprouver. Mais, à tous ces égards, ils avaient des avantages et des secours dont nous sommes privés. Le sang était plus beau chez les Grecs que chez nous. Nous n'avons pour règle du beau que des statues inanimées ; ils avaient sous les yeux la beauté même personnifiée. Tandis qu'un Charles Ma-

ratte était obligé de recopier sans cesse le visage de sa fille dans toutes ses figures de la Vierge ; tandis que d'autres artistes, et certainement le plus grand nombre, sont bornés à quelques modèles, souvent assez médiocres, quelquefois encore avilis par le libertinage, les Grecs, plus heureux, trouvaient à chaque pas des formes élégantes, et n'avaient pour ainsi dire que l'embarras du choix. Mais cette beauté nationale, d'où provenait-elle? nous l'ignorons ; peut-être peut-on l'attribuer en partie aux influences du climat, de l'éducation, du genre de vie.

Pour peu qu'on possède les premiers élémens de la philosophie, l'on sait « qu'il n'y a rien dans l'entendement qui n'ait passé par les sens. » Lieu commun des plus rebattus, je l'avoue, mais qui n'en est pas moins d'une vérité éternelle. Qu'un ideal soit cent fois au-dessus de notre art, au-dessus de notre imagination et de notre conception, il n'est pourtant qu'une reproduction de ce qui a été aperçu dans la réalité. Toujours et à jamais l'art se règle sur la nature; il suit les impressions que l'ame reçoit par les sens, il n'est que le tableau bon ou mauvais de nos aperçus et des sensations qui en résultent.

Loin de créer des beautés idéales sans le secours de la nature, je soutiens que l'art n'y réussit pas même, lorsqu'il la prend pour modèle. Paradoxe étrange, et qui ne manquera pas de révolter nos peintres, nos sculpteurs et nos poètes. Et cependant je proteste que ce n'est pas l'amour de la singularité qui me le fait avancer, comme me le reprocheront sans doute tous

ceux qui, incapables eux-mêmes de toute originalité, rejettent une idée neuve dès qu'elle n'est pas respectueusement calquée sur les préjugés reçus, et sur les préceptes de l'école. Je suis sûr de mon fait, et je prétends soutenir une vérité, quand je dis « que c'est uniquement par convention qu'un tableau idéal nous paraît supérieur à la nature. » L'art a toujours été et sera toujours au-dessous d'elle ; et ce que nous appelons la beauté exaltée des anciens, n'était vraisemblablement, par rapport à eux, qu'une faible imitation de la nature.

Ce que l'on fait aujourd'hui m'apprend ce qui se faisait autrefois ; et à juger des artistes anciens par les nôtres, ils doivent être restés fort au-dessous de leur original. Je m'explique. De tout côté je vois que parmi nos peintres, nos sculpteurs et nos poètes, il n'en est pas un seul qui atteigne la nature ; tant s'en faut qu'il la surpasse. Qu'un artiste excelle jusqu'à un certain point, qu'il réussisse un peu mieux que de coutume, son ouvrage est aussitôt placé au rang des beautés idéales. Mais cette production si vantée enchérit-elle effectivement sur la nature ? ou seulement rend-elle au même degré toutes les beautés de celle-ci ? Pour avoir corrigé quelques-uns des vices de la nature, on croit pouvoir l'embellir encore, lorsqu'elle se montre dans toute sa perfection. Un peintre, un sculpteur effacera une difformité choquante, il adoucira un trait trop dur, il remplira un vide désagréable, il rétablira des proportions qui lui paraîtront mal gardées. Voilà ce qu'il sait faire, et ce qu'il fait souvent sans adresse et

sans art. A force de règles, de manière et de raccommodage, il parvient à défigurer tel visage qui, avec des traits plus hardis, aurait été plus expressif, peut-être même plus agréable, et qui perd tout son effet dans cette copie *enjolivée.*

Mais quand même l'artiste s'acquitterait de sa tâche avec intelligence ; quand même ses corrections seraient analogues à l'esprit de la physionomie (entreprise très-difficile pourtant, et qui suppose une étude approfondie de l'homme), en est-on plus avancé ? Suit-il de là qu'il ajoute aux beautés de la nature ? N'en croyez rien; jamais il n'ira au-delà des perfections de la nature. La saisirait-il parfaitement dans des êtres organisés et vivans, lui qui n'est pas en état de la saisir en entier dans les objets inanimés ? Il ne rendra jamais ni le luisant d'une armure ni les graces d'une belle chevelure; combien moins rendra-t-il le feu du regard, ou l'air majestueux de toute la tête! Nous mettons souvent les productions de l'art au-dessus de celles de la nature, parce que nous n'avons pas sous les yeux ces dernières ; et bien des gens se sont extasiés devant les draperies de Rigaud et les armures de Rembrandt, tandis que ces deux maîtres avouaient eux-mêmes que leur travail ne supportait pas la comparaison du modèle. L'artiste réussira peut-être à nous donner un portrait plus beau que l'original; et dès-lors l'on dira qu'il a embelli la belle nature. Mais, à y regarder de près, ce ne sera qu'un portrait substitué, la copie imparfaite d'une belle nature différente de celle qu'il avait sous les yeux, ou l'imitation d'un autre modèle qu'il aura eu présent à

l'esprit. Ainsi tout ce qui passe pour original n'est au fond qu'une copie, modifiée par les idées habituelles de l'artiste, c'est-à-dire, embellie par les sensations qu'il a éprouvées précédemment ; idées, sensations qui lui sont devenues si familières, qu'il n'a pas besoin pour les reproduire de la présence de l'objet qui les a fait naître. Par une raison analogue, les ouvrages des anciens étaient également des copies, et, selon toute apparence, des copies très-imparfaites, ou de la nature même, ou des ouvrages d'un autre maître, qui, à son tour, n'aura point atteint toutes les perfections de la nature.

Chez les Grecs, la nature était plus belle qu'elle ne l'est chez nous. C'est une vérité qu'on peut démontrer en tout sens, d'une manière invincible. Et l'art des anciens était tout aussi éloigné de saisir dans toute sa perfection leur belle nature, que l'art des modernes est éloigné de rendre la nature moins parfaite qu'ils ont sous les yeux.

J'ai dit qu'il est même difficile de bien rendre la belle nature dans son état de repos. Donnez au plus habile dessinateur la simple silhouette d'une beauté accomplie; et quoi de plus simple que le seul contour extérieur du profil? Dix fois il l'entreprendra, et à peine une fois saisira-t-il cette ligne; et lors même qu'il aura réussi, on pourra toujours lui reprocher encore quelque écart. Cependant le moindre écart est déjà d'une très-grande conséquence, et fait souvent un tort infini à la beauté. Ce sont précisément ces légères nuances, ces différences du plus au moins, qui font le désespoir de

l'artiste. S'il lui en coûte tant de saisir la ligne la plus simple de la beauté, que sera-ce de toute une surface, d'une surface ombrée, de l'arrondissement des contours, de la magie du coloris, dans une beauté pleine de vie, d'action et d'expression?

Combien de fois n'a-t-on pas copié l'Apollon du Vatican, la Vénus de Médicis et le torse d'Hercule! Les a-t-on jamais surpassés? les a-t-on jamais égalés? Et ce ne sont là pourtant que des statues immobiles. Que serait-ce donc du visage animé, qui n'a pas un seul moment fixe, qui est agité par des mouvemens continuels? Peut-on soutenir après cela que les artistes grecs ont été les créateurs de leurs beautés idéales si vantées? Ces beautés n'étaient que des copies, lesquelles comparées trait pour trait avec les vrais modèles, n'en étaient peut-être que des caricatures.

Tout contour, tout ouvrage de l'art est fixe et arrêté: la nature animée est au contraire toujours en mouvement, toujours plus ou moins agitée; par cela même tous les efforts de l'art sont insuffisans pour l'exprimer. Le dessin suppose un point fixe; et, dans la nature, il n'y a pas de point fixe. Ainsi la meilleure copie n'est par elle-même qu'une suite de momens qui n'ont jamais coexisté dans la réalité; donc une copie ne saurait être entièrement vraie, ni entièrement naturelle; elle n'est tout au plus qu'une approximation. Encore une fois, une simple silhouette parfaitement exacte est déjà une impossibilité physique, et on prétendra créer un idéal! Je m'arrêterai là; il n'en faut pas davantage pour montrer au doigt et à l'œil que tout ouvrage idéal

n'est au fond qu'une reproduction des sensations qui nous ont affectés précédemment; qu'il n'est qu'une imitation de beautés qui nous ont frappés, et la réunion de ces beautés en une seule, qui, par l'effet de l'art, devient homogène, ou du moins nous paraît telle.

La race des Grecs était donc plus belle que la nôtre; ils valaient mieux que nous, et la génération présente est cruellement dégradée.

« Mais ces mêmes Grecs étaient des païens superstitieux; et nous, nous sommes des chrétiens éclairés par la foi. » Cette objection spécieuse pourrait m'être faite ou par malice, ou par ironie; mais il est aisé de la prévenir, et je vais essayer de la résoudre pour l'amour de ceux qui cherchent la vérité.

Le christianisme agit de la même manière que son divin auteur. Il ne donne point des yeux à celui qui n'en a pas, mais il rend la vue aux aveugles; il ne crée point l'oreille, mais il fait que les sourds entendent. Il est une source de vie et de force pour chaque corps, pour chaque vase, à raison de son organisation et de sa susceptibilité. Il embellit tout, selon les dispositions internes et individuelles du sujet sur lequel il déploie son action. Rien n'empêche par conséquent que le païen superstitieux, en vertu de son organisation et de ses dispositions naturelles, n'ait reçu du Créateur, dont les conseils sont impénétrables, une forme plus belle que la nôtre. D'ailleurs, je suis persuadé que, vu sa situation, il n'a pas été en état de donner à ses facultés

tout le développement dont elles étaient capables, et qu'il en aurait tiré un meilleur parti s'il eût été chrétien.

Mais, après tout, devons-nous tant nous récrier sur notre foi, sur ce christianisme qui doit nous embellir? Distinguons entre le fard et la beauté. C'est l'intérieur, c'est le sentiment, c'est le bon emploi des facultés, qui donne de la beauté à la forme humaine, et qui l'ennoblit. Et ne faut-il pas convenir que plusieurs païens de l'antiquité suivaient les lumières de leur raison avec bien plus d'intégrité que nous autres chrétiens du dix-huitième siècle ne suivons les lumières de notre religion? Ah! si les grandes vérités de la foi leur avaient été révélées, avec quel empressement ne les auraient-ils pas reçues! S'ils avaient connu Jésus-Christ, avec quels transports de reconnaissance et de joie ne lui auraient-ils pas rendu hommage! Qu'on me pardonne cette digression. Quelque critique empesé me tancera peut-être, et me demandera d'un ton sévère, « ce que fait à tout propos le nom de Jésus-Christ dans un Essai sur la physionomie. » Ote-toi de mon soleil; voilà ma réponse.

Oui, le genre humain est dégénéré, tout le prouve, et je le dis à regret. Nous ne sommes plus que le rebut des temps passés; une génération corrompue, qui conserve à peine le vernis de la vertu. La religion n'est qu'un vain mot, le christianisme un jeu. Encore ne sentons-nous pas notre depravation; nous ne rougisons pas de notre difformité; nous voyons avec indifférence nos corps et nos traits defigurés par le vice. Cet endurcis-

sement est le comble de la corruption, c'en est la plus forte preuve.

A l'égard de ceux à qui le seul mot de religion fait ombrage, je leur proposerai un autre argument. Qu'ils jugent des causes par les effets, qu'ils comparent nos productions avec celles des anciens, les preuves se déduiront d'elles-mêmes.

Récapitulons. Chez les anciens, les ouvrages de l'art sont des monumens éternels d'une très-belle nature, qu'ils n'ont pas surpassée, qu'ils n'ont pas seulement égalée. L'artiste est créateur de ses ouvrages de la même manière que chacun de nous est créateur de la langue qu'il parle. Chaque peintre, chaque artiste prend pour modèle la nature animée qui l'entoure, et les ouvrages des grands maîtres qui l'ont précédé. Son style et sa manière portent la physionomie de son siècle, et souvent aussi la sienne même. Ses beautés idéales et ses caricatures sont un éloge exalté ou une critique outrée des contemporains; et, en prenant un juste milieu entre ces deux extrêmes, on pourrait aisément déterminer et le caractère du peintre et celui du siècle où il a vécu. Les objets qui l'environnent donnent le ton à son imagination, la forment, l'affectent, la nourrissent. Il pourra reculer les bornes de son art; mais il n'ira pas plus loin que la nature.

Je n'ai fait qu'effleurer cette matière, qu'il importerait tant de bien éclaircir. Elle touche de près l'humanité. La poésie, l'éloquence, l'architecture, tous les arts libéraux y sont intéressés. Que dis-je? la morale et la

religion gagneraient beaucoup, si on parvenait à décider, une fois pour toutes, ce qui est idéal ou copie, création ou imitation. Tout ce qui tient à l'homme peut se rapporter à l'une ou l'autre de ces classes.

I.

INTERPRÉTATION PHYSIONOMIQUE DE L'APOLLON ET DE PLUSIEURS AUTRES FIGURES ANTIQUES.

DE L'APOLLON du Vatican.

Ἔχει συγγενὲς
Δ' ὀφθαλμὸς αἰδοιέστατον
Γέρας, τεᾷ τοῦτο μιγνύμενον φρενί. ΠΥΘ. V.

Le caractère auguste de tes pensées se peint dans la majesté de tes regards. CHABANON.

On a tant parlé de l'Apollon du Vatican, qu'il n'en reste peut-être plus rien à dire. Je n'aime pas à répéter les réflexions des autres, et ce que tous les connaisseurs et amateurs du beau savent par cœur. Cependant je ne puis m'empêcher d'insérer ici le jugement que Winckelmann a porté sur cette célèbre statue, dans son *Histoire de l'art chez les anciens*. Ce passage si connu ne saurait être mieux à sa place que dans un ouvrage sur la physiognomonie. Seulement on me permettra d'y ajouter modestement les remarques qu'il m'a fournies.

« De toutes les productions de l'art qui ont échappé à la puissance du temps, la statue d'Apollon est sans contredit la plus sublime ; l'artiste a conçu cet ouvrage sur l'idéal, et n'a employé de matière que ce qu'il lui en fallait pour exécuter et rendre sensible sa pensée. Autant la description qu'Homère a donnée d'Apollon

surpasse les descriptions qu'en ont faites après lui les poètes, autant cette figure l'emporte sur toutes les figures de ce dieu. Sa stature est au-dessus de celle de l'homme, et son attitude respire la majesté. Un éternel printemps, tel que celui qui règne dans les champs fortunés de l'Élysée, revêt d'une aimable jeunesse les charmes mâles de son corps, et brille avec douceur sur la fière structure de ses membres. Tâchez de pénétrer dans l'empire des beautés incorporelles (1), cherchez à devenir créateur d'une nature céleste pour élever votre ame à la contemplation des beautés surnaturelles ; car ici il n'y a rien qui soit mortel, rien qui soit sujet aux besoins de l'humanité. Ce corps n'est ni échauffé par des veines ni agité par des nerfs : un esprit céleste, répandu comme un doux ruisseau, circule pour ainsi dire sur toute la surface de cette figure. Il a poursuivi Python, contre lequel il a tendu, pour la première fois, son arc redoutable (2) : dans sa

(1) Une beauté incorporelle n'est qu'une chimère à mes yeux, et me paraît tout aussi difficile à concevoir qu'un corps vivifié sans ame.

(2) Hogarth n'est pas de cet avis. « Une beauté mâle, dit-il, et la vitesse du mouvement, me paraissent des attributs très-bien choisis pour caractériser le dieu du jour. Rien de plus poétique que l'attitude dans laquelle il est représenté ; un pied lestement posé en avant, il décoche une flèche, emblème de la rapidité ; ce qui peut aisément se rapporter aux rayons du soleil. Cette explication semble pour le moins aussi naturelle que celle de la victoire remportée sur le dragon Python : action qui d'ailleurs répond fort peu à la posture élevée et à l'air gracieux de l'Apollon du Vatican. Les détails historiques qui nous ont été transmis de cette célèbre statue, ont fait présumer à quelques-uns, avec

course rapide il l'a atteint, et lui a porté le coup mortel. De la hauteur de sa joie, son auguste regard pénétrant dans l'infini, s'étend bien au-delà de sa victoire. Le dédain siége sur ses lèvres (1); l'indignation qu'il respire gonfle ses narines, et monte jusqu'à ses sourcils. Mais une paix inaltérable est empreinte sur son front, et son œil est plein de douceur, comme s'il était au milieu des muses empressées à lui prodiguer leurs caresses. Parmi toutes les figures de Jupiter enfantées par l'art et parvenues jusqu'à nous, vous ne verrez dans aucune le père des dieux approcher de cette grandeur

beaucoup de vraisemblance, qu'elle est une représentation de l'Apollon de Delphes. Quant à moi, je trouve cette opinion si probable, que je l'adopte sans difficulté. » (HOGARTH, *Analyse du beau.*)

(1) Cette observation est vraie, mais Winckelmann se serait énoncé avec plus de précision, s'il eût dit « que le dédain est marqué *entre*, et non *sur* les lèvres. » La ligne du milieu qui résulte de la position et du rapport des deux lèvres, exprime, à ne pas s'y tromper, le fier dédain d'une divinité. Par conséquent le jugement de Hogarth porte à faux, et prouve qu'il n'a jamais vu ni l'original, ni un bon plâtre de la statue. Il est vrai cependant que cet air de dédain n'est sensible que dans la seule ligne de la bouche; encore faut-il la regarder par-devant, et que le jour y tombe d'en haut. D'ailleurs nulle trace de mépris n'est empreinte sur ce visage : il fallait éviter avec soin tout ce qui pouvait en altérer la beauté : chez les anciens cette considération l'emportait sur toutes les autres. « Ils ne sacrifiaient jamais la beauté à la force de l'expression : ils s'attachaient plus à l'idéal qu'à la nature, et rejetaient tout ce qui était trop individuel. » (SULZER, *Théorie des beaux-arts*, au mot *Antique.*)

avec laquelle il se manifesta jadis à l'intelligence du poète, comme dans les traits que nous offre ici son fils. Les beautés individuelles de tous les autres dieux sont réunies dans cette figure comme dans la divine Pandore. Ce front est le front de Jupiter, renfermant la déesse de la sagesse ; ces sourcils, par leur mouvement, annoncent leur volonté; ces yeux, dans leur orbite cintrée, sont les yeux de la reine des déesses ; et cette bouche est la même bouche qui inspirait la volupté au beau Bacchus. Semblables aux tendres rejetons de la vigne, ses beaux cheveux flottent autour de sa tête divine, comme s'ils étaient légèrement agités par l'haleine des zéphyrs ; ils semblent parfumés de l'essence des dieux, et attachés négligemment sur le sommet par les mains des Graces. A l'aspect de ce prodige de l'art, j'oublie tout l'univers ; je prends moi-même une position plus noble pour le contempler avec dignité. De l'admiration je passe à l'extase. Saisi de respect, je sens ma poitrine qui se dilate et s'élève, sentiment qu'éprouvent ceux qui sont remplis de l'esprit des prophéties. Je suis transporté à Délos et dans les bois sacrés de la Lycie, lieux qu'Apollon honorait de sa présence ; car la beauté que j'ai devant les yeux paraît recevoir le mouvement, comme le reçut jadis la beauté qu'enfanta le ciseau de Pygmalion. Comment pouvoir te décrire, ô inimitable chef-d'œuvre ? il faudrait pour cela que l'art même daignât m'inspirer et conduire ma plume. Les traits que je viens de crayonner, je les dépose à tes pieds ; ainsi ceux qui ne peuvent atteindre jusqu'à la tête de la divinité qu'ils révèrent, mettent à

ses pieds les guirlandes dont ils auraient voulu la couronner.

« Rien ne cadre moins avec cette description, et surtout avec l'expression qui règne sur la physionomie d'Apollon, que l'idée de l'évêque Spence, qui prétend trouver dans cette statue un Apollon chasseur. » (*Histoire de l'Art de l'Antiquité*, *par* WINCKELMANN, *traduction de M.* HUBER, *édition de Leipsick, tome* 3, *page* 195.)

Silhouette de l'Apollon.

Qu'on fasse cent silhouettes de l'Apollon ; et il est bien plus aisé d'en faire d'après un buste qui est immobile, que d'après la nature, qui ne l'est jamais entièrement ; elles différeront toutes plus ou moins ; et à peine s'en trouvera-t-il une seule qui rende le contour dans toute sa pureté. En faut-il davantage pour prouver ce que nous avons dit, « que la belle nature animée est inimitable? » Cependant on ne se lasse pas d'admirer ce simple profil crayonné d'après l'ombre. Veut-on rendre compte du plaisir qu'il nous fait, on ne peut y réussir; et tout ce qu'on en dit n'est jamais ce qu'on en voudrait dire.

Le caractère sublime de cette tête, ci-derrière, consiste en partie dans la position du front, qui n'est ni trop perpendiculaire, ni trop couché en arrière, et qui d'ailleurs se rapporte si bien à l'ensemble. J'admire encore davantage le menton ; il n'a rien de dur ni d'efféminé, et cette forme saillante lui donne un air mâle et hardi : le dessin en est simple et correct, et sa progression vers le cou est très-heureusement ménagée. La bouche n'est entr'ouverte qu'autant qu'il le faut pour ajouter aux graces et à la noblesse de l'expression. J'en dirai

autant de la coupe uniforme des lèvres, dont l'une ne déborde pas l'autre. Le passage du front au nez et le bas de celui-ci ont infiniment perdu dans la copie, par des différences qui sont d'ailleurs très-légères.





APOLLON.

Cette planche a été gravée d'après un dessin de Seidelmann. Le visage y est vu un tant soit peu plus qu'en profil. Le front et le nez en sont plus énergiques, plus sublimes, plus dignes d'un dieu que dans la silhouette précédente. Observez aussi combien les contours sont éloignés de la coupe perpendiculaire des fameuses têtes grecques. Une ligne parfaitement droite ferait le plus grand tort à ce profil (bien entendu cependant que cette ligne droite ne doit pas être confondue avec celles qui ne font qu'en approcher) (1). La largeur du nez, près de sa racine, devient ici l'expression d'une noblesse plus qu'humaine. L'œil, considéré séparément, ne manque pas d'énergie ; mais peu s'en faut qu'il ne la perde à côté de ce nez majestueux. L'arc de l'œil est admirable, quoique un peu dur.

La narine et les ailes du nez sont dessinées sans correction et sans caractère.

On démêle dans la bouche un air de mécontentement qui avoisine le mépris ; mais cette légère dissonance ne trouble point la divine harmonie de l'ensem-

(1) Nous relèverons, à cette occasion, une faute qui s'est glissée dans l'édition allemande, à l'article de la silhouette de l'Apollon. Il y est dit que « le contour du nez offrirait l'expression d'une énergie plus noble, plus divine, s'il descendait tout-à-fait en ligne droite. » Ce n'est pas là mon idée, et j'ai voulu parler seulement d'un contour qui approche un peu plus de la ligne droite.

ble. Cette faible teinte d'inquiétude que l'on y découvre, est absorbée dans un fonds inépuisable d'énergie et de calme; et ce dernier caractère convient parfaitement à un dieu vainqueur par lui-même. La lèvre d'en bas me paraît trop épaisse, et pas assez recherchée; et, si je ne me trompe, le menton n'a pas non plus la noblesse de celui de la silhouette. Enfin, il est inutile d'ajouter que ce qui s'aperçoit, ou ce que l'on devine de l'épaule et de l'attitude, annonce une force héroïque, et nous offre tous les traits de la grandeur et de la majesté.

DE LA CONFORMATION DES GRECS.

Passage tiré de Winckelmann.

« Il n'y a qu'une voix sur la belle conformation des anciens Grecs ; et quoique, à beaucoup près, elle ne soit plus la même chez les Grecs de nos jours, ils en ont pourtant conservé des restes. Outre que leur sang s'est mêlé depuis plusieurs siècles au sang des nations qui se sont fixées dans leur pays, il est aisé de comprendre que leur gouvernement actuel, leur éducation et leur façon de penser, doivent aussi avoir de l'influence sur leur configuration. Malgré toutes ces circonstances désavantageuses, le sang grec est encore vanté aujourd'hui pour sa beauté. Il est de fait que plus la nature s'approche du ciel de la Grèce, plus elle est belle, majestueuse et active dans la conformation de l'homme. La raison du climat fait encore que dans les belles provinces de l'Italie, on voit rarement, sur les visages des habitans, de ces traits indécis et équivoques qu'on rencontre fréquemment sur ceux des ultramontains : les traits qui caractérisent les Italiens sont nobles ou spirituels ; la forme de leur visage est ordinairement grande et décidée, et les parties sont dans un bel accord avec le tout. Cette beauté de la forme est si frappante, que souvent la tête d'un homme du peuple pourrait figurer avec grace dans le tableau d'histoire le plus sublime. »

N'y aurait-il pas dans tout ceci un peu d'exagération?

nous y sommes malheureusement sujets quelquefois, nous autres physionomistes.

« Il ne serait pas non plus difficile de trouver parmi les femmes de basse condition un modèle pour une Junon. Le royaume de Naples, qui jouit plus que les autres provinces des influences d'un ciel doux, produit des hommes caractérisés par la fierté et la grandeur des formes. Ainsi la haute beauté, qui ne consiste pas simplement dans une peau délicate, dans une couleur brillante, dans des yeux malins ou languissans, mais dans un port majestueux et dans une physionomie intéressante, se trouve plus fréquemment dans les pays qui jouissent d'un ciel tempéré. S'il est vrai, comme l'avance un auteur anglais, homme de qualité, qu'il n'y a que les Italiens qui sachent bien rendre la beauté, c'est dans les belles configurations du pays même qu'il faut chercher en partie le principe de cette aptitude, facile à acquérir en Italie, où l'on a tous les jours l'avantage de contempler les plus belles formes. Cependant la beauté n'était pas un don accordé sans exception à tous les Grecs, et Cotta, un des interlocuteurs de Cicéron, dit que pendant son séjour à Athènes, il n'y avait trouvé que peu de jeunes gens qui fussent véritablement beaux.

» Le plus beau sang des Grecs, sur-tout pour la couleur, se trouvait sous le ciel de l'Ionie dans l'Asie Mineure, sous le ciel qui a vu naître et qui a inspiré Homère.

» Une preuve sensible de la forme avantageuse des Grecs et des Levantins modernes, c'est qu'il ne se trouve

point parmi eux de nez épatés, ce qui est une des plus grandes difformités du visage. Scaliger prétend même qu'on ne voit point de juifs avec des nez camards, et que ceux de Portugal ont pour la plupart des nez aquilins ; ce qui fait appeler à Lisbonne ces sortes de nez, *des nez à la juive*. Vésale observe que les têtes des Grecs et des Turcs ont un plus bel ovale que celles des Allemands et des Flamands. Il faut considérer à cette occasion que la petite-vérole est moins dangereuse dans les climats chauds que dans les pays froids, où elle est une épidémie affreuse, et fait des ravages comme la peste. Sur mille personnes qu'on rencontre en Italie, on n'en trouve pas dix marquées de la petite-vérole d'une manière sensible. Quant aux anciens, il paraît que cette maladie leur était absolument inconnue. »

TROIS PROFILS GRECS, d'après Cozens.

TROIS profils grecs, et qui en ont tout le caractère; mais quelle monotonie, quelle roideur assommante? ces visages de marbre n'ont absolument rien de naturel. On fait un cas si prodigieux des profils grecs tirés presqu'à la règle! Mille fois on a dit, et mille fois on répétera que cette ligne est la marque distinctive, la véritable pierre de touche d'un beau profil, et sur-tout d'un profil de femme. J'avoue à ma honte que l'aspect seul de trois têtes aussi uniformes me fatigue et m'excède; que toute une société, que toute une nation ainsi composée me serait insupportable. Ce n'est pas que je prétende critiquer l'artiste habile qui a dessiné ces têtes; il a voulu représenter une beauté douce et majestueuse; et, pour cet effet, il a conservé la même forme de visage, en variant l'œil, la bouche et la coiffure: il a rempli sa tâche; mais c'est plutôt le fond de la chose que j'attaque, et voici ce que j'en pense.

1. La nature se plaît à la variété, et la ligne droite est le comble de la monotonie.

2. Cette ligne n'existe nulle part dans la nature, où rien n'est mesuré à la règle, où rien n'est taillé ni façonné. La nature est ennemie jurée et irréconciliable des perpendiculaires, et en général des lignes tirées au cordeau: elles sont exclues de tout ce qui est animé ou seulement végétatif.

3. Un profil droit, qu'il soit grec ou non, n'est donc qu'une chimère et ne se trouve pas dans la réalité. Il


1
2
3

est contraire aux principes de toute mécanique; il est incompatible encore avec celle du crâne humain, lequel étant voûté par le haut et dès-lors arqué, ne saurait devenir ni la racine ni la tige d'une ligne tout-à-fait droite.

4. Les trois profils que nous avons sous les yeux ne sont pas, à beaucoup près, tirés à la règle; mais ils n'ont pas ces douces nuances, ces déviations et ces ondulations que nous apercevons dans la nature, et que nous retrouvons effectivement dans les profils grecs des plus grands maîtres.

5. La beauté des profils à la grecque n'est pas uniquement déterminée par une douce progression du front, par l'uniformité du front et du nez, par la monotonie et la continuité du contour extérieur; au contraire, elle dépend tout autant de l'obliquité et de la position de cette ligne extérieure, de son rapport avec le bas du visage, avec le haut et le derrière de la tête.

6. Que ce soit la faute du dessin original, ou, ce qui est plus probable, celle du copiste, les nez et les mentons de ces têtes ne sont ni antiques ni naturels, ni vrais, ni idéals: si toutefois ont peut admettre d'autre distinction entre la nature et les antiques, entre la vérité et l'idéal, que celle du plus ou du moins; si toutefois l'idéal est autre chose qu'une copie de la belle nature. Je conviens cependant que ces mentons ne sont pas ordinaires, et qu'ils ne manquent pas d'une certaine noblesse; mais le passage de la lèvre inférieure à la ron-

deur du menton n'a ni assez d'expression, ni assez de vérité.

7. Les yeux sentent la statue, à moins que ce ne soit à dessein, et parce que l'artiste a voulu rendre chaque trait caractéristique dans l'exacte précision.

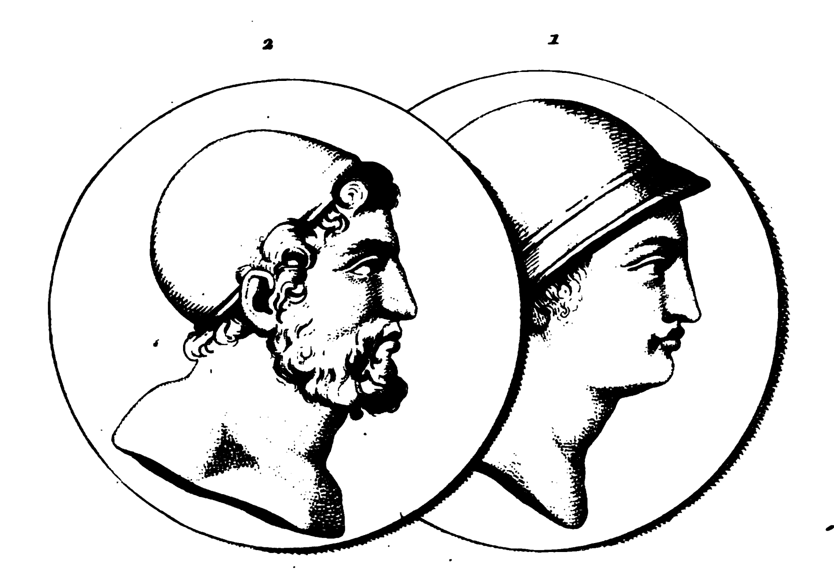
La tête du n° 1 semble languir d'amour; je trouve une fierté majestueuse à la 2e; et la 3e est, selon moi, la plus réfléchie; mais aucune des trois ne promet un esprit capable de penser avec force.



On dira aussitôt que c'est là une tête grecque, et effectivement elle en a tous les caractères. Chaque trait principal y est rendu avec franchise ; je n'y vois pas une seule partie faible. Les plis, les traits accessoires, tout semble fait d'un même jet et d'une même masse ; et cependant le nez manque encore d'une certaine délicatesse : il n'est pas assez féminin, et le bas ne s'accorde exactement ni avec le haut qui est plus fortement prononcé, ni avec le front qui est si bien voûté. La bouche est extrêmement sensuelle : elle a l'air de savourer le plaisir. J'en dirai autant de ce menton voluptueux ; mais cette expression contraste plus ou moins avec la fermeté ou, si l'on veut, la roideur du front et du nez.

1 et 2. Je considère ces deux profils uniquement comme ouvrages de l'art, et sans savoir qui ils représentent; mais j'y reconnais toujours la simplicité et la noblesse des têtes grecques : je leur trouve une mâle énergie, un esprit ferme et tranquille. Le n° 2 approche moins de l'idéal que le n° 1, et, par cette raison, il conserve un air plus vrai, plus naturel et plus homogène, j'en attendrais aussi plus de sagacité et de candeur: l'autre me paraît plus endormi, plus indifférent; et j'en juge ainsi par la partie qui est entre le nez et la bouche. Ils manquent tous deux par la narine, qui ne répond pas à l'expression de la physionomie.

3. Cette tête, qui passe pour être celle d'Apollonius, l'emporte sur les deux premières : je lui accorderais plus de finesse d'esprit, plus de fermete et d'élévation.


2
1


3





Voici encore deux têtes antiques auxquelles personne ne refusera le caractère distinctif d'une beauté mâle, c'est-à-dire, la simplicité, l'harmonie et l'énergie. De telles formes ne captiveront-elles pas votre estime dès le premier abord? balancera-t-on d'admirer ce regard sûr et perçant que rien ne saurait intimider, ce front uni et cependant si expressif, ce nez régulier et plein de force, cette bouche qui annonce le courage, ce menton avancé en saillie? Ces traits vous frapperont, vous étonneront dans la tête qui est sur le devant de la planche, et ils détermineront le degré d'admiration que vous accorderez à la seconde. Celle-ci vous enchantera par son beau front, par le nez doucement arqué, par le raccourcissement de la lèvre de dessus, par la délicatesse de celle d'en bas; et ces différens signes vous feront entrevoir une sensibilité exquise, qui relève encore davantage la simplicité et l'énergie du caractère. Ces observations ne vous feront-elles pas naître le désir de vivre avec de tels hommes? désir qui me paraît si naturel, et dont je ne saurais me défendre. Et cependant ce ne sont pas là des formes d'un monde idéal; ce ne sont que des caricatures d'êtres qui ont existé autrefois dans la réalité. Autrefois! serait-il donc impossible que nos caractères factices et énervés ne remontassent plus à la source de la simplicité et de l'énergie? Ah! si l'aspect des belles formes de l'antiquité pouvait faire quelque impression sur mes lecteurs! A la seule vue de ces deux têtes (et je défie l'art de les reproduire d'après des visages ordinaires, à moins que la copie ne soit embellie aux dépens de la ressemblance et de la vérité),

à la seule vue de ces deux têtes, mon cœur embrasé se dit à lui-même, et voudrait dire à tous mes contemporains : « Nous voyons ici des hommes, et nous le sommes comme eux. » Au récit d'un beau trait, d'une grande action, mon cœur partagé entre l'angoisse et la joie, entre l'abattement et l'espérance, s'écrie : « Cela est dans l'humanité, et je suis homme aussi; et le germe des vertus qui distinguent le meilleur des hommes, se trouve aussi en moi. » Je rapporte ces principes à la forme extérieure. Nos corps sont également susceptibles de perfection ; et cette perfection tend à la gloire de celui qui a créé tout le genre humain : elle plaît à celui qui aime à contempler l'ouvrage de ses mains : elle remplit de joie celles de ses créatures qui savent retrouver dans la beauté de l'homme le reflet de la Divinité. En un mot, la perfection de nos corps réjouit le ciel et la terre : elle annonce la gloire de Dieu, qui s'est manifestée dans l'homme et dans sa forme.

Ce perfectionnement, si agréable à Dieu et si intéressant pour nous-mêmes, est peut-être moins difficile qu'on ne le pense. Enfans du Père des lumières, doués d'une ame qui émane de l'essence divine, oserions-nous désespérer du succès ? et quand même cette entreprise nous paraîtrait au-dessus de nos forces, n'aurions-nous pas tout à attendre de celui qui créa l'homme, et qui le fit à son image ? Ah ! lorsque mon ame, dégagée de cette enveloppe grossière, aura atteint les connaissances qu'elle poursuit ici-bas à tâtons, quel sera le siècle qui offrira à son regard épuré une génération pleine de simplicité, d'harmonie et d'énergie ?

Est-il aujourd'hui quelqu'un de mes lecteurs assez au-dessus du préjugé pour apercevoir et pour aimer, dans notre forme ainsi perfectionnée, le plus haut degré de noblesse et de dignité dont la nature humaine est susceptible ? S'en trouve-t-il qui se sentent encouragés à tendre dès à présent vers ce grand but, et à glorifier Dieu dans leurs corps ?

Je prévois que ces idées ne seront pas goûtées du critique qui met tout son savoir à éplucher des phrases et des mots, ni du bel esprit qui préfère une saillie à l'intérêt de l'humanité ; mais un temps viendra où ils seront forcés d'abjurer leur erreur et de rendre hommage à la vérité : transportés eux-mêmes dans le séjour de la perfection et du bonheur, ils avoueront que le plus beau chef-d'œuvre de l'art n'est qu'horreur et difformité en comparaison d'un corps ressuscité, revêtu de splendeur et de gloire.

395.



ANTINOÜS.

QUEL que soit l'original que représente cette tête, copiée sur un buste antique fort connu, nous nous arrêtons devant elle avec un sentiment de respect et d'amour; et l'ame du tranquille observateur est pénétrée d'un attendrissement délicieux. Et ce n'est pas seulement l'air pensif, calme, affectueux, le charme indéfinissable répandu sur ce visage, qui nous saisit et nous attire; c'est encore ce front uni et serein, large et court, ferme et tendu; c'est la forme heureuse des sourcils si bien prononcés; c'est le degré d'enfoncement des yeux, et cet arc des paupières ni trop tendu ni trop relâché; c'est sur-tout ce nez, dont le dessein est si parfait; c'est le contour élégant de la ligne que forment les lèvres en se fermant; c'est ce menton arrondi; c'est la forme du cou et des épaules; c'est la proportion, l'harmonie de tous les traits : en un mot, et l'ensemble, et chaque partie prise séparément, nous présentent un homme sans pareil, l'habitant d'un monde meilleur, un demi-dieu.


Tom. 7.
Pl. 396.

II.

EXPRESSION DE PLUSIEURS TÊTES TIRÉES DE RAPHAEL.

Après avoir traité fort au long de l'homogénéité des organisations de la nature en général, et de celle du visage humain en particulier, nous croyons faire plaisir à nos lecteurs et rendre un service essentiel à la physiognomonie, en consacrant un fragment séparé aux ouvrages du plus grand peintre qui fut jamais. Les planches que nous allons parcourir fourniront encore plusieurs exemples d'homogénéité et d'hétérogénéité, et nous en tirerons parti pour reprendre une matière que nous sommes très-éloignés d'avoir approfondie. Quant à moi, je trouve dans les productions de Raphaël les sujets les plus intéressans et les plus instructifs pour la science des physionomies. J'y puiserai une foule de remarques importantes, et je les exposerai avec la modestie d'un amateur qui n'est pas initié dans tous les secrets de l'art, mais qui sent le mérite supérieur de ce grand maître ; j'en parlerai avec la franchise convenable à un homme qui pense par lui-même, à un observateur qui aime la nature et le vrai. Enfin, je soumettrai mes idées à l'examen sévère et impartial de ceux qui connaissent la nature et les arts ; car, sans cette connaissance, il est impossible de juger de l'art. Quelque sublime que soit celui-ci, il n'a de mérite qu'autant qu'il approche de la nature. Plus il saura la reproduire jusqu'à l'illusion, et plus il sera parfait; il sera noble et sublime à

proportion qu'il rendra mieux la belle nature ; mais, dans tous les siècles, ce sera la vérité qui constituera sa dignité et son essence.

Une fois pour toutes, et je dois cet aveu à la mémoire de l'immortel Raphaël, une fois pour toutes, il n'est point de copie qui puisse atteindre à la perfection de ses tableaux, pas même à celle de ses dessins. Les meilleures sont toujours infiniment au-dessous de l'original ; et elles perdent encore une partie de leur délicatesse sous le burin.

Si je ne me trompe, il en est des estampes gravées d'après Raphaël, comme des portraits de ces hommes illustres qui touchent au sublime. Jamais on ne saisit avec assez de vérité toute la noblesse de leurs traits ; mais jamais aussi l'expression n'en est totalement manquée. La justesse de cette réflexion se confirmera dans la suite par des portraits dont Raphaël lui-même est l'auteur.

On peut considérer encore les gravures d'après Raphaël, comme l'on considère les traductions des ouvrages d'un grand génie. Quelque fidèles, quelque excellentes que soient celles-ci, le véritable connaisseur leur préferera toujours l'original. Cependant, s'il arrive après cela que certaines fautes reparaissent constamment dans des traductions différentes, on peut conclure, je pense, avec une entière certitude, que ces fautes appartiennent à l'auteur, et ne doivent pas être mises sur le compte du traducteur. C'est le cas des copies que nous allons examiner. Par-tout nous retrouverons le grand qui fait le caractère de Raphaël, et qui est insé-

parable de ses ouvrages ; mais par-tout nous apercevrons aussi certains défauts qu'il avait contractés. J'appelle *grand* ce qui produit un effet permanent et un plaisir toujours nouveau ; j'appelle *défaut* ce qui est contraire à la vérité et à la nature.

1. L'ATTENTION, le désir, l'espérance, un étonnement réfléchi, tels sont les principaux caractères que nous distinguons dans cette tête de Raphaël. Le nez promet une grande élévation d'ame, beaucoup de sagesse et autant de candeur. Dans la bouche il y a un air de bonté qui tient de près à la faiblesse. L'œil et le sourcil annoncent le calme d'un esprit ingénu, qui n'est point troublé par les passions; et la même expression reparaît aussi dans les contours, depuis le front jusqu'à l'oreille.

2. Voici une tête du Guide, laquelle est dans le même genre. Je la trouve admirable tant pour la vérité de l'expression, que pour la correction du dessin. On me permettra donc de la preférer à celle de Raphaël, qui nous séduit principalement par les beaux contours du nez.

1



2




1
2

1. Le sérieux de ce visage et sa mâle énergie ne détruisent assurément pas les sentimens de compassion qui s'y peignent en même temps. C'est l'affliction d'un homme de bien, tel que je le retrouve en effet dans la forme et dans les traits du visage. Comme je ne connais pas l'attitude de toute la figure, je ne dirai point que cet air de tête est affecté ; mais il m'est permis de critiquer les sourcils, qui, loin de répondre à l'énergie de l'ensemble, ne sont que faibles et rudes.

2. Cette tête est d'un autre maître ; mais elle exprime également l'intérêt de la compassion. Quoique dessinée peut-être avec plus de correction que celle de Raphaël, elle n'a pas, à beaucoup près, la même énergie. Ce visage-ci représente la situation d'un homme qui gémit sous le poids de sa douleur, et qui n'a pas assez de force pour y résister : c'est plutôt un visage ordinaire, qu'un visage sublime.

Si ce visage était coupé par des lignes, on serait surpris jusqu'à quel point le dessin en est incorrect : on verrait de nouveau que souvent les plus grands maîtres s'écartent de la nature, et qu'ils ne couvrent leurs défauts qu'à force de génie.

Quelles que soient les incorrections de ce visage, il n'en touche pas moins au sublime. Tout y annonce une contemplation profonde; on y voit une ame qui s'occupe tranquillement de son objet, et qui, sans être agitée par de grandes passions, n'a cependant rien de la froideur de l'indifférence. S'il fallait remettre à sa place chaque partie de ce visage, le front serait moins hommasse, c'est-à-dire, un peu plus courbé; les sourcils auraient plus de précision, la paupière supérieure serait mieux prononcée et mieux arquée, la narine paraîtrait davantage, la bouche serait plus agréable et les lèvres mieux façonnées.

Ce ne sont pas les seuls défauts qui défigurent ce morceau, même dans le tableau original. Corrigez-les, et cette tête sera digne d'être celle de la Vierge. Telle qu'elle est à présent, on l'aime encore, ne fût-ce que pour le contour du nez. On la préférera toujours aux trois visages de la vignette ci-dessous, qui sont beaucoup moins distingués, et qui sortent aussi d'un crayon très-inférieur à celui de Raphaël.

Pl. 100.





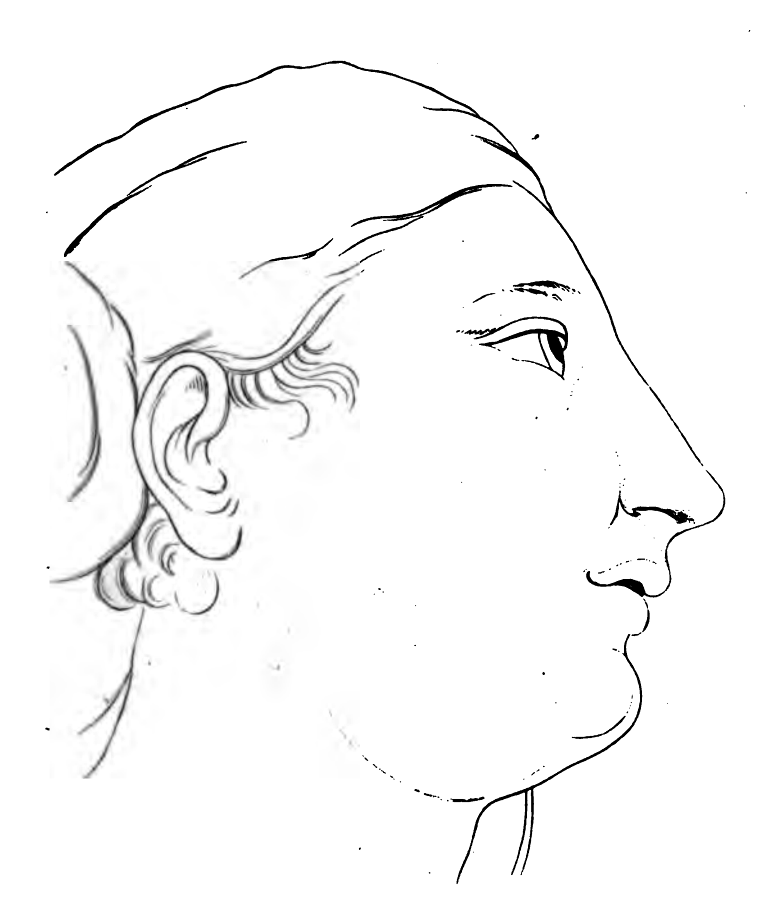


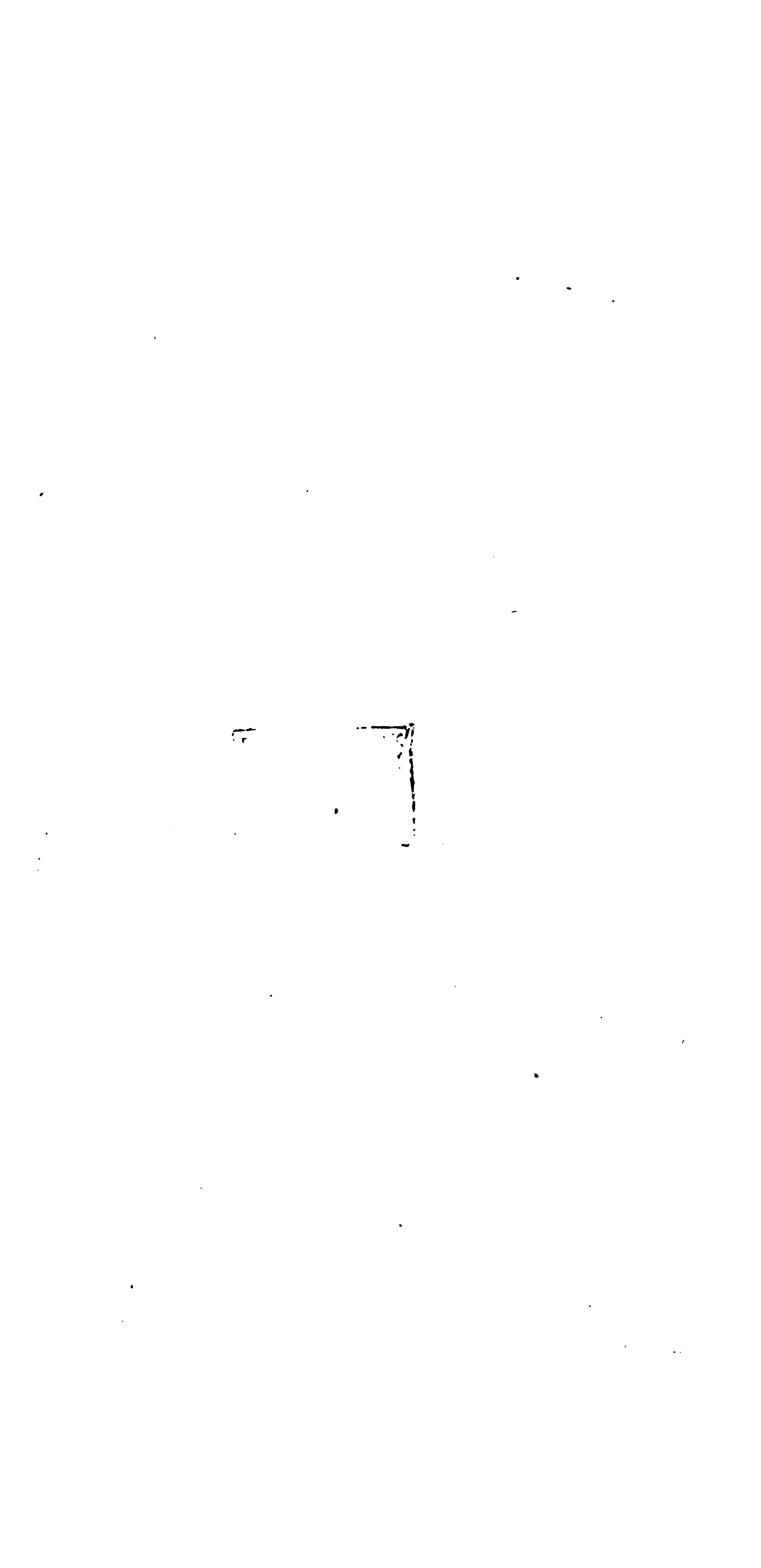
TÊTE D'ANGE, d'après Raphaël.

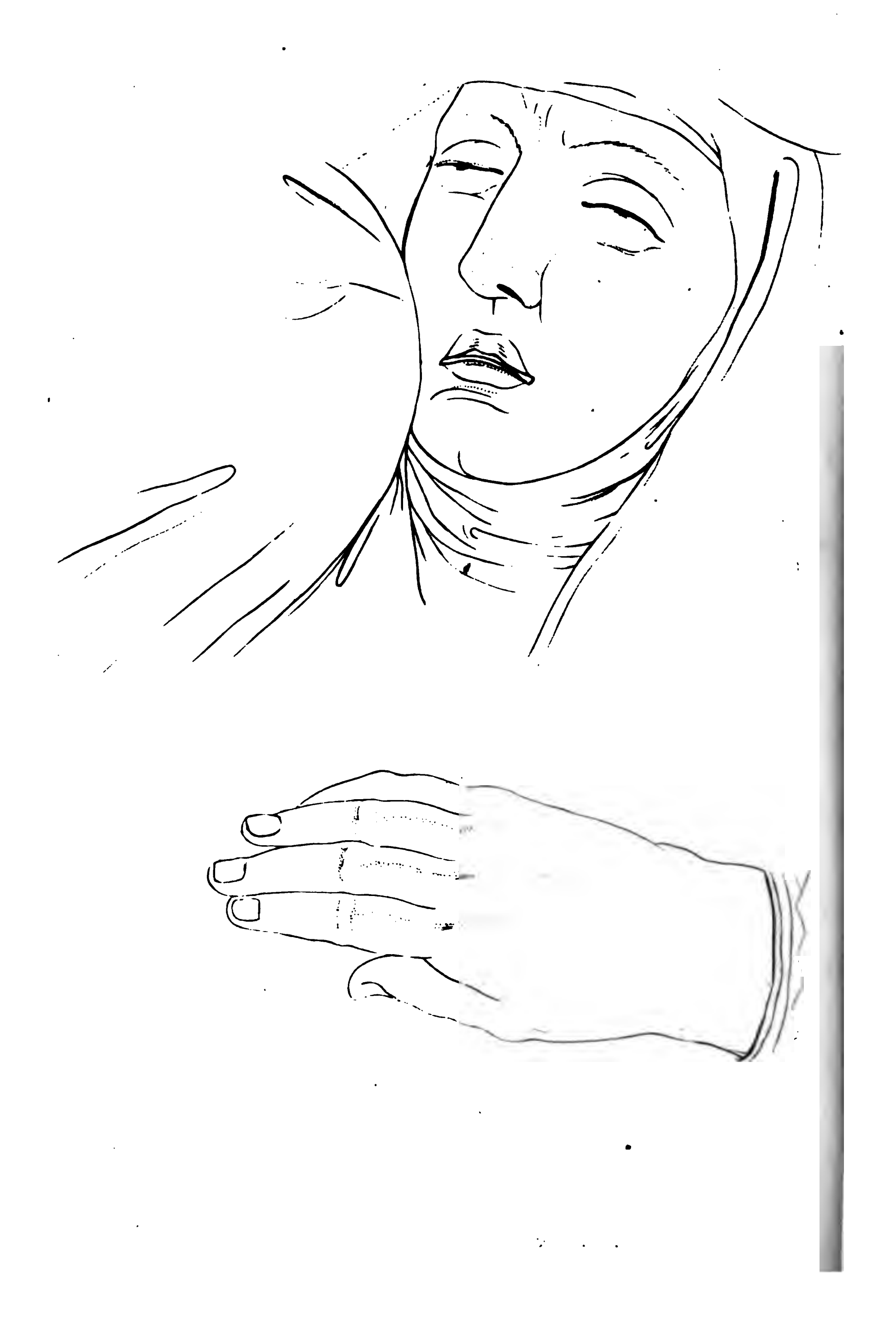
A MON avis, c'est là tout aussi peu une tête d'ange qu'une tête d'homme. Et pourquoi? C'est qu'elle est composée de parties tout-à-fait hétérogènes. Quelque illusion que fasse l'ensemble, et que cette illusion soit produite ou par la figure même, ou par son attitude, ou par sa chevelure flottante, ou, si l'on veut, par l'air sérieux et mécontent qu'on démêle dans la bouche et dans l'œil, il n'en est pas moins décidé que ce morceau pèche totalement par le dessin : c'est le jugement qu'en portera tout homme vrai qui sait se mettre au-dessus du préjugé. Le nez, pris à part, ne convient qu'à un jeune garçon qui a le cœur bon, mais l'esprit faible. Le front cache un caractère réfléchi, mais en même temps froid et opiniâtre. La lèvre d'en bas, dont il ne faut pas seulement regarder le dessin, semble agitée par la crainte et la frayeur. Cet œil faible et incorrect quant au dessin, est d'ailleurs timide selon moi. On n'y aperçoit point ce feu et ce calme sublime qui conviennent à un messager céleste, annonciateur des jugemens du Très-Haut et ministre de sa vengeance. Le haut du visage contraste avec le bas : il ne comporte point cette lèvre inférieure qui se rétrécit, ni ce menton reculé. Dussé-je indisposer mes lecteurs, je dois ajouter que l'oreille, rejetée à une distance infinie du nez, est contraire aux lois de l'homogénéité. Je dirai encore que, malgré tous les efforts du peintre, le cou est bien faible, et déplaît par son extrême tension. Le sourcil, vu par-devant, est peut-être homogène au front; mais ce trait manque encore de vérité et d'expression.

Un profil, d'après Raphaël.

À la vue de ce profil, les uns diront avec un enthousiasme vrai ou affecté : C'est une tête grecque ; les autres s'écrieront : On ne sait ce que c'est. Et qu'en dirai-je, moi ? Encore une fois, et cent fois encore, s'il le faut, ma règle est la nature. Un tel visage dans la réalité, quelle impression ferait-il sur nous, et sur tout homme qui réfléchit ? Peut-être nous séduirait-il un instant, c'est-à-dire que nous croirions y apercevoir quelque chose de grand ; mais le cœur y trouvera-t-il de quoi se satisfaire, et découvrirons-nous dans l'ensemble le caractère d'une vraie grandeur ? Ce profil manque de vérité, d'harmonie et de graces ; mais d'où vient qu'il frappe au premier coup-d'œil, et par où captive-t-il notre suffrage ? Ce n'est pas assurément par cet œil horriblement mal dessiné ; c'est tout aussi peu par le trait bizarre qui doit représenter la narine ; ce n'est pas non plus par les lèvres, aussi mal rendues que tout le reste. Où donc gît l'illusion ? C'est en partie dans le beau contour du front, peut-être aussi dans le sourcil, qui a beaucoup de délicatesse, malgré l'incorrection du dessin ; c'est essentiellement dans le contour du nez, depuis le sourcil jusqu'à l'extrémité de la lèvre supérieure ; c'est enfin plus ou moins dans le menton. Mais quelque belles que soient ces parties, elles manquent d'expression, elles flattent les sens, et ne disent rien à l'esprit.





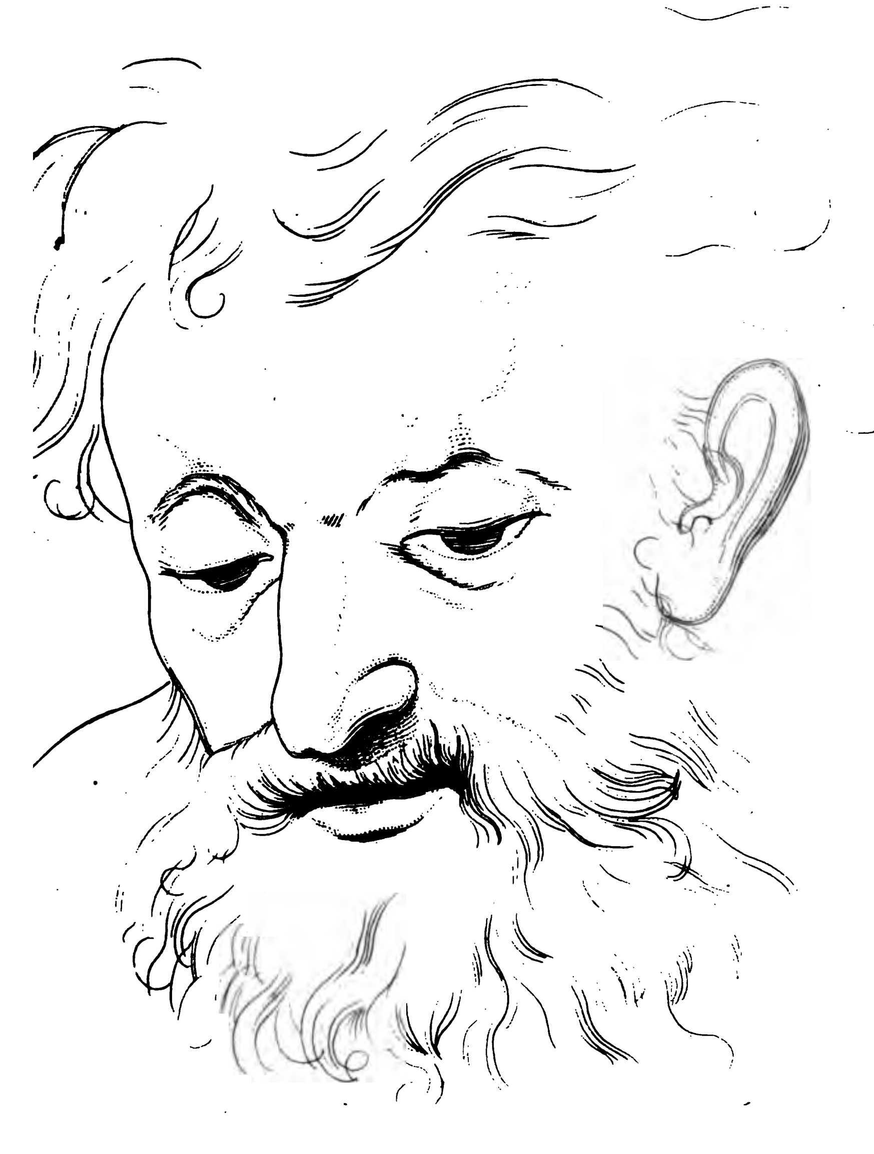


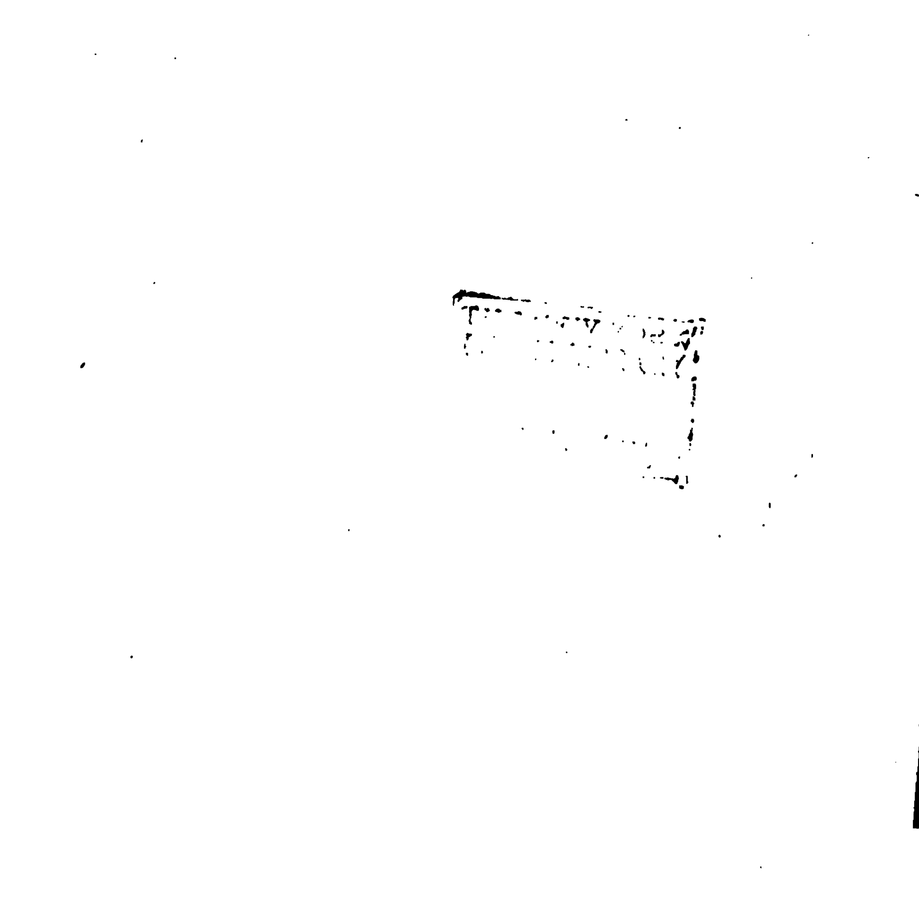
D'après Raphaël.

On ne saurait douter que cette estampe ne soit infiniment au-dessous de l'original. Examinée de près et trait pour trait, le dessin en fait pitié ; c'est un ouvrage manqué, où il ne faut chercher ni la nature ni l'art ; tout y est maniéré. Sont-ce là des yeux ? est-ce là une bouche ? Et que veut dire ce nez, du moins quant à la narine ? La main au bas de la planche n'est ni une main d'homme ni une main de femme. Cette méchante copie est vraisemblablement l'essai d'un jeune artiste qui court après le génie. Quelle discordance entre le nez, les yeux et la bouche : tout au plus, il y a une espèce de rapport entre le nez et la bouche ; mais celle-ci est tellement estropiée, sur-tout par le coin des lèvres, qu'il est impossible de la mettre sur le compte de Raphaël. Les yeux sont dessinés en raccourci ; mais pourquoi, dans la même figure et dans la même position, n'a-t-on pas raccourci aussi le nez et la lèvre de dessus, laquelle, soit dit en passant, ne saurait être ni la lèvre d'un homme, ni celle d'un ange, ni celle d'un animal ? Le front est le siége d'une douleur profonde et concentrée, qui mène à l'évanouissement dont la bouche retrace l'expression.

D'après Raphaël.

Cette tête a été copiée sur une simple esquisse, qui se trouve dans le cabinet de M. Fœsch, membre du grand-conseil de Bâle. Visage plein d'ame et d'une sainteté vraiment apostolique. Quelque négligée que soit une ébauche de Raphaël, on y reconnaît toujours le grand Raphaël. Par-tout la même sensibilité, partout un effet sûr. Qu'on relève vingt défauts dans un de ses ouvrages, et l'on demandera toujours à la fin : « Mais pourquoi ce visage fait-il cent fois plus d'effet que tant d'autres dessins plus corrects et plus soignés? » Ici le front, considéré en lui-même, n'est ni bien ombré ni bien dessiné; on voit à peine le sourcil; la forme des yeux est triviale au possible; le contour des joues n'a rien qui le distingue, et ne saurait passer pour beau à la lettre. En quoi consiste donc l'heureuse expression de cette tête? Pourquoi se sent-on disposé aussitôt à l'appeler une tête d'apôtre? Pourquoi s'y arrête-t-on avec une vénération religieuse? En voici la raison. Plus d'un genre de beauté distingue cette tête, et contribue à l'effet surprenant qu'elle produit. D'abord ce large nez qui a tant d'énergie; ensuite la bouche, quoique le dessin en soit un peu vague; ajoutez encore la douceur du poil de la barbe, mais sur-tout la section du front qui est entre les yeux près de la racine du nez; enfin la simplicité de la composition et l'harmonie de l'ensemble, dont chaque partie concourt au même but. Nous y trouvons un esprit attentif, un caractère plein d'énergie, une ame qui s'intéresse fortement à son objet, et que la vivacité du sentiment entraîne.





1



2

D'après Raphaël.

1. Il y a de grandes beautés dans l'original, la copie les rend avec toute l'exactitude possible, et cependant nous ne dirons pas que cette tête est admirable, qu'elle va jusqu'au sublime. Elle ne produit pas un effet décidé. Sans être commune, elle n'est ni un ouvrage raisonné ni un ouvrage de génie, et il faut nécessairement l'un ou l'autre pour réussir en peinture. Ce n'est pas ainsi que dessinaient Holbein et Durer, accoutumés à suivre fidèlement la nature. Dans ce visage-ci, toutes les facultés de l'âme semblent suspendues. Il n'exprime ni une méditation profonde ni une tendre affection. Les yeux et même l'ensemble caractérisent assez la Vierge, mère du Sauveur; mais les sourcils sont trop épais, et devraient être mieux arqués. Le nez est trivial par le bas. Cette bouche, ouverte d'un coin à l'autre, en devient fade. Les lèvres sont mal façonnées, et le menton aussi est négligé.

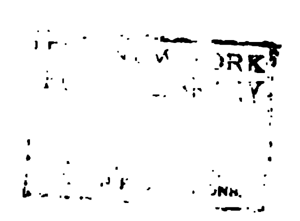
2. Joseph. Dans le tableau original cette tête imprime l'admiration et le respect; et la copie même approche du sublime. Cependant le contour du front est mal raisonné, c'est-à-dire, qu'il n'est pas dessiné dans toute sa pureté; les sourcils et la narine sont bizarres; mais tout le reste annonce la sainteté d'un patriarche, un calme imperturbable, une bonté vénérable, une modestie inaccessible à la vanité, une moderation qui suffirait seule pour faire l'éloge de ce caractère.

D'après Raphaël.

1. Je souffre toujours quand je suis obligé de critiquer des ouvrages que je serais bien aise de pouvoir louer. Mais *amicus Plato, amicus Socrates, sed magis amica veritas*. Le dessin de ce front est timide et sans caractère. Le nez serait même trop commun pour un enfant ordinaire. Il y aurait dans la bouche une expression de bonté et de grandeur, si la lèvre de dessus était un peu plus forte et si celle d'en bas l'était un peu moins. Les yeux promettent un esprit judicieux, des dispositions excellentes, de la noblesse, mais n'y cherchez pas le sublime. Le bas du menton, l'oreille et les sourcils, sont presque au-dessous de la critique; et cependant cette tête est du plus grand effet dans le tableau original; en l'y voyant, l'on se prosterne et l'on adore. Dans certains ouvrages, tout dépend du plus ou du moins.

2. Saint Jean enfant. Cette tête et les trois précédentes ont été détachées du tableau de la Sainte Famille, et on les dit copiées sur du papier huilé. Celle-ci n'en offre pas moins le front d'un parfait imbécile. Le nez est sans caractère, et sur-tout pitoyable par le bas. L'œil et la bouche expriment une attention fixe; j'y trouve beaucoup d'ingénuité et de bonté, mais rien de spirituel.


1
2



1

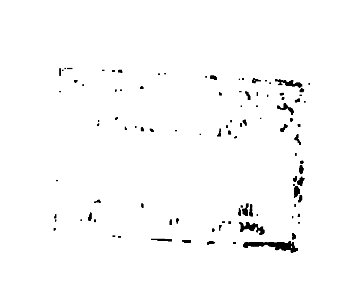
2

D'après Raphaël.

1. Cette figure représente, selon toutes les apparences, Élisabeth, mère de saint Jean-Baptiste. Elle annonce un esprit attentif et fortement tendu, mais qui n'approche pas du sublime. Ici encore, il n'y a pas une seule partie qui soit correctement dessinée. Cette critique est vraie, sur-tout à l'égard du sourcil, de la narine et de la bouche, ou plutôt de ce qui tient lieu de ces parties. Le front, le nez et le menton, peuvent passer à la rigueur. J'accorderais même une certaine précision à l'œil; mais il est trop perçant, selon moi : j'y voudrais plus de noblesse et de dévotion. Ce qui donne aux têtes de Raphaël, et même aux plus médiocres, un mérite si distingué et un caractère d'originalité, c'est la simplicité de la composition, c'est l'heureuse unité dans les idées, qui toutes se réunissent pour concourir à un même but.

2. Saint Jean-Baptiste. Le tableau original se trouve dans la galerie de Dusseldorff, et on le regarde comme un des chefs-d'œuvre de Raphaël. Il y règne une simplicité et une dignité qui ne sauraient manquer de produire des impressions fortes et durables. On peut en juger plus ou moins encore d'après cette troisième copie. Que d'expression et de naturel! C'est l'image d'une innocence sans tache ; mais on y reconnaît moins l'esprit d'Élie que le caractère de *l'ami, de l'époux* (*saint Jean*, 3, 29.) Les détails, considérés séparément, ne

sont pas supérieurement rendus ; et cependant l'ensemble fait un bel effet. La bouche a quelque chose de doucereux et même de fade. On admire avec raison la chevelure ; mais on ne conçoit pas que, dans une tête de cette énergie, la barbe ait pu être oubliée.



D'après Raphaël.

Quoique cette estampe ne soit peut-être qu'une dixième copie, elle n'en est pas moins un morceau admirable, plein de douceur et de simplicité. La disposition, l'attitude, les détails, tout y respire le calme de l'innocence. A ces traits, pourrait-on méconnaître la Vierge, mère de Jésus? Pourrait-on y méconnaître un caractère sage, exempt de trouble et de passions? Il n'est pas jusqu'aux mains qui n'expriment ce caractère, mais le contour du nez a beaucoup perdu de sa noblesse par la faute du copiste.

Abstraction faite de la timidité et de la mesquinerie du dessin, et sur-tout de cette oreille droite si cruellement négligée, on retrouvera toujours dans la figure de l'enfant le caractère d'une énergie peu commune. Il promet un personnage qui se signalera par de grandes actions, qui ne quittera pas le monde sans y laisser des monumens éternels de sa gloire. Il est né pour la royauté, et il semble pressentir déjà sa dignité. Au reste, les traits du visage ne rappellent rien de l'aimable ingénuité qui convient à son âge et à son caractère : elle aurait pu être conservée cependant, car la simplicité n'est nullement incompatible avec l'héroïsme, quoiqu'il soit rare de trouver ces deux qualités réunies dans le même sujet. Le bas du visage déplaît aussi par un air trop timide et trop commun.

Dix têtes, d'après Raphaël.

J'aime ce qui est exact, précis et correct; ce qui ne l'est pas ne saurait être vrai. La nature surpasse, à cet égard, tous les efforts de l'art. Elle sait toujours ce qu'elle veut; elle détermine tout, elle dessine tout, elle réduit tout à l'individu qu'elle subdivise en d'autres parties individuelles. Ainsi, plus l'art se rapprochera de ces principes de la nature, plus il sera expressif et plus il produira d'effet. Dans les cinq premières têtes, le peintre a voulu s'élever au-dessus des formes ordinaires; son imagination était nourrie de beautés intellectuelles; et cependant il a su rester fidèle à la nature et à la vérité.

1 nous frappe moins que les autres, et je crois qu'il a perdu par les raccourcis; mais le bas de ce visage est d'une noblesse peu commune parmi les hommes.

2. Cette figure est trop timide pour être celle d'un Moïse; mais on y démêle, si je puis m'exprimer ainsi, un original céleste.

3. Si le nez était d'un cheveu plus large, ce visage porterait l'empreinte d'un calme sublime et d'une grande force d'esprit.

4. Cette tête suppose un être au-dessus de l'humanité; et, dans la copie même, elle conserve une énergie et une harmonie qui attirent le respect.


Tom. 7.
Pl. 409.
4
3
2
1
7
6
5
10
9
8

5. Caractère ouvert et content, plein de calme et de bonté ; il annonce un esprit lumineux et qui sait jouir ; et cependant ce visage n'atteint pas le sublime, pas même la vraie grandeur.

6. C'est dommage que le front soit un peu trop tendu ; il devrait rentrer plus ou moins vers le milieu, et décrire par conséquent deux arcs dans le profil. A cela près, l'ensemble et les détails expriment admirablement bien une attention mêlée d'étonnement ; ils promettent un caractère plein de noblesse, un cœur qui s'ouvre à la vérité.

7. Voici un visage des plus distingués, mais qui a passé par la main d'un copiste peu habile. Ce petit nez contraste prodigieusement avec des yeux aussi bien fendus. La surprise qui agite cette physionomie semble causée par quelque sujet de mécontentement.

8. Abstraction faite du bas du nez, ce visage est vraiment sublime, c'est-à-dire, qu'il est de la plus grande simplicité et de la plus grande expression : il suppose un esprit réfléchi, un cœur sensible ; il promet, en un mot, un personnage qui agira toujours avec noblesse. La supériorité de ce caractère éclate sur-tout dans le front, les sourcils, la bouche et le menton ; elle reparaît ensuite dans l'admirable harmonie de l'ensemble.

9. Encore, et presque toujours le bout du nez est manqué. Outre cela, il y a dans cette figure un fron-

cement de sourcils qui lui donne l'air chagrin et renfrogné ; le nez est aussi trop près de la bouche. Toutes ces irrégularités dégradent ce visage d'ailleurs énergique, et le rendent rebutant.

10. Celui-ci n'est assurément pas d'une trempe commune ; mais il devient presque insupportable par son attitude affectée, et par l'air grimacier de la bouche ; le dessin de l'œil droit pèche aussi contre la correction. D'ailleurs, le haut du visage annonce, non pas de l'énergie, mais beaucoup de capacité, et une grande facilité à saisir les beautés qui touchent les sens.



D'après Raphaël.

Si j'en excepte l'incorrection de l'œil, cette tête est entièrement dans l'esprit de Raphaël, c'est-à-dire, qu'on y trouve sa pureté, sa simplicité et son génie. Le nez seul est impayable. La lèvre de dessus avance trop, et celle d'en bas n'est pas mieux dessinée. C'est en quelque sorte un défaut d'habitude qui revient dans la plupart des profils de Raphaël.

Neuf têtes, d'après Raphaël.

Voici neuf têtes de Raphaël admirablement dessinées, et qui montrent bien l'esprit de leur auteur, mieux peut-être que toutes les précédentes. Aussi sont-elles plus correctes et plus vraies. Nous dirons un mot de chacune en particulier.

1. C'est un homme de bon jugement, plein d'honneur et de probité.

2. Caractère ferme, mâle et prudent, estimable et même grand, si l'on veut, mais pas sublime.

3. Celui-ci l'est tout aussi peu, quoique peut-être avec plus de mérite encore. Je lui trouve beaucoup de fermeté et de gravité, un esprit sage et qui réfléchit mûrement.

4. C'est plutôt la grimace du sentiment que la vraie sensibilité. Cet air de tête indique plutôt un regard stupide qu'un élan de l'ame.

5. Gravité, sagesse et noblesse, si j'excepte toutefois l'oreille et le bas du nez. C'est la véritable physionomie d'un père de l'église, quoiqu'un peu plus rusé qu'il ne le faudrait.

6. Celle-ci suppose un homme qui pourra être très-habile et très-entreprenant, mais auquel je ne saurais accorder une ame élevée.

7. J'attendrais de cette tête des idées claires, mais


3
2
1
5
6
4
9
8
7

elle n'annonce pas beaucoup de grandeur. La lèvre d'en bas est trop enfoncée.

8. Ce visage-ci pourrait bien l'emporter sur tous les autres : il est d'une harmonie étonnante. Voilà un homme de bon conseil, et qui joindra les effets aux paroles.

9. Une légère incorrection dans le dessin du nez donne à cette physionomie l'air commun; d'ailleurs elle n'est pas sans noblesse, et promet des talens.

D'après Raphaël.

Autre tête qui est entièrement dans le goût de notre peintre. Admirez-y la simplicité de la composition, la plénitude et l'arrondissement du dessin, l'uniformité et la convenance de l'ensemble. Vous démêlerez dans cette belle physionomie un esprit ingénu et docile ; une passion décidée, mais en même temps si douce, et modérée par tant de calme, qu'elle ne ressemble presque plus à de la passion. Malgré tout cela, je voudrais un peu plus de liaison dans les parties, plus d'expression dans les muscles, que la nature a toujours soin de marquer jusqu'à un certain point, quelque peu apparens qu'ils soient.

Dans toutes les têtes de Raphaël on est sûr de retrouver un beau front bien uni, un long nez remarquable par la largeur du dos : presque toujours, et sur-tout dans les profils et les demi-profils, la bouche est entr'ouverte. A travers ces traits distinctifs, on découvre ici une attention mêlée d'étonnement : le fond du caractère paraît plein de douceur, de fermeté et de candeur.





D'après Raphaël.

Raphael excelle sur-tout dans les figures entières, dans les attitudes et dans l'action. Ses tableaux en ce genre ont un caractère de vérité et d'enthousiasme, que je ne retrouve pas au même degré dans ses têtes. Quant à la planche que nous avons sous les yeux, l'attitude de Jésus-Christ devrait être, je l'avoue, plus imposante; mais cette figure atteste toujours les talens du dessinateur. Si les traits du visage étaient moins concentrés, l'expression en serait admirable : à présent il n'est guère au-dessus du commun.

Les autres figures sont également frappantes, tant pour les attitudes que pour les airs de tête. Dans ces simples pêcheurs on reconnaît déjà des apôtres, et ils étaient dignes assurément de cette vocation. De tels hommes, de telles physionomies devaient nécessairement plaire à Jésus-Christ : il devait les accueillir, comme envoyés vers lui par son père. Le visage de celui qui est sur le devant du vaisseau me revient moins que les autres; et c'est apparemment parce que l'œil gauche s'affaisse trop vers le nez.

D'après Raphaël.

Il suffit, je pense, de regarder ces figures et ces physionomies, pour sentir qu'on se trouve ici dans une société de grands hommes.

Parmi ces visages il n'en est pas un seul qui soit entièrement commun; mais celui du Sauveur *a* efface tous les autres, tant pour les proportions que pour l'expression : il annonce le plus de noblesse et de calme, de douceur et de fermeté. Le caractère de sa grandeur doit être expliqué par la forme du visage; par la proportion des parties principales; le parallélisme horizontal des sourcils, des yeux, du nez et de la bouche; la perpendicularité du nez, dont le dos est large et régulier. L'air de tête est moins expressif ici que le visage même. L'attitude répond entièrement à la dignité du plus grand et du plus doux des maîtres : elle contraste très-bien avec les autres personnages du tableau. Leurs traits d'ailleurs n'ont pas la même régularité. Dans quelques-uns la racine du nez est trop près des yeux : dans d'autres le nez n'est point en rapport avec le front; *b*, *c*, *i*, *k*, manquent sur-tout par-là. J'ai cherché long-temps dans cette assemblée le visage du traître; et j'en ai trouvé plusieurs qu'on pourrait soupçonner, pas un qui puisse être accusé positivement. C'est sans doute une méprise de la part du copiste.

Malgré toute leur grandeur, *c*, *d*, *i*, *k*, semblent conserver un caractère équivoque.


b
a
n
m
l
k
e
f
g
h
i


o

J'ai déjà remarqué que la lèvre avancée est un trait distinctif de la plupart des profils de Raphaël, et j'avoue, d'après mon expérience, que je n'ai jamais connu ce trait qu'à des gens d'un mérite supérieur.

Le visage *b* représente apparemment saint Jean ; et sans le défaut que j'y ai relevé, il me paraîtrait le plus sublime de tous. Tel qu'il est à présent, je lui préfère cependant le visage *f*, et bien plus encore le visage *g*. Dans *i* la hauteur du front et sa courbure irrégulière diminuent considérablement l'expression de cette physionomie, qui d'ailleurs n'est pas commune; *m* est incorrect : ce n'est pas là un caractère bien sublime, mais j'augurerais d'autant mieux de sa candeur et de sa foi ; *n* offre une disconvenance entre le front et le nez : cette dernière partie est aussi trop près de l'œil; et ces deux défauts m'inspireraient quelque défiance, si d'un autre côté je n'étais rassuré par l'œil, la bouche, le nez, le menton et la chevelure. Le peu que nous voyons du visage *e*, promet décisivement un caractère énergique et magnanime, un cœur simple et pur.

o. J'ajoute un saint Jean d'après Holbein, visage où se peint l'innocence et la bonté d'ame. On peut juger d'après ce morceau jusqu'où Holbein aurait poussé son art, s'il avait vécu à Rome avec les Raphaël et les Michel-Ange.

D'après Raphaël.

Cette figure a été détachée du célèbre tableau de la Transfiguration; et dans la copie même, le visage conserve encore un air de grandeur: il serait sublime s'il était moins carré et un peu plus ovale. Quelle simplicité et quelle belle ordonnance dans les parties! quelle expression sur-tout dans l'arc de l'œil et dans la régularité du dos du nez! Et ce qui ajoute encore à la majesté et à l'énergie de l'ensemble, c'est le balancement et l'heureuse aisance que le peintre a su mettre dans l'attitude de ce corps soulevé dans les airs. Tout rappelle ici l'assurance et la ferveur de celui que le Père exauce toujours. Cette adoration n'est pas celle d'un pécheur qui demande sa grace; ce n'est pas celle de l'ange prosterné devant le trône du Très-Haut; le Sauveur du monde pouvait seul invoquer avec cette confiance le Dieu dont il émanait. Cependant je ne trouve pas dans la forme ni dans l'air de la tête, le caractère de douceur et d'humanité que j'aime à attribuer, même au comble de la gloire, à celui qui parlait et qui agissait avec la simplicité d'un enfant. Ce visage annonce plutôt le maître du monde que son sauveur; proportion



gardée, les mains sont trop courtes, et par cette raison, elles n'ont pas assez de noblesse. Cette grande et belle figure ne comporte pas une main de cette largeur, ni des doigts aussi raccourcis.



D'après Raphaël.

« Voici trois beaux visages pris dans un monde idéal. » C'est le jugement que dictera le sentiment physiognomonique ; et l'esprit observateur ajoutera : Tous trois sont beaux, mais distinguons cependant.

« Le front du n° 3, quoiqu'il ne soit point assez correctement dessiné, est le plus pensant, et diffère essentiellement du premier et du second. Le front du n° 2 serait le plus noble si la partie qui touche la racine du nez n'était hétérogène. La rudesse du front du n° 1 est insoutenable. Le sourcil du n° 2 est le plus pensant des trois.

» Dans le contour du nez du n° 1, c'est la partie supérieure qui a le plus de noblesse; le nez du n° 3 l'emporte sur les autres à l'égard du contour inférieur et de la narine : celle du premier est révoltante. Entre les lèvres supérieures, celle de la figure du n° 3 a le moins de délicatesse ; les lèvres inférieures sont toutes mal dessinées, et les trois mentons sont mauvais. »

Il n'y a que de semblables comparaisons qui soient capables d'exercer et d'aiguiser l'esprit observateur. Dans cette vue commencez toujours, je le répète, par séparer et simplifier les objets. Observez, comparez chaque partie, chaque ligne, chaque point, comme s'il s'agissait de n'observer et de ne comparer que cela seul.


2
1
3

Et après cette analyse, après cette comparaison de détail, composez de nouveau un tout des différentes darties, et seulement alors il sera temps de comparer l'ensemble à l'ensemble.

418



III.

FIGURES IDÉALES QUI SE RAPPORTENT AU CHRISTIANISME, TIRÉES EN GRANDE PARTIE DE RAPHAEL.

1. Marie. Je veux bien que ce soit la faute du copiste, mais cette madone de Mengs ne me plaît pas. Si vous cachez le bas du visage, vous apercevrez dans le reste un certain degré de pureté et de piété; si vous couvrez le haut, vous retrouvez encore l'expression d'une bonté calme et réfléchie; et cependant il n'y a ni caractère ni harmonie dans l'ensemble. La surface entre le sourcil et l'œil est si vide et si vaguement dessinée que l'on conçoit à peine comment la paupière peut s'ouvrir. Le nez est tout au plus ébauché, et en général toute la physionomie manque de naturel, de noblesse et de grace. Je l'accuserais presque de cagoterie et d'affectation. La fadeur de la joue et la petitesse de la narine sont encore des défauts à relever.

Le visage n° 2 paraît entièrement voué à la religion et à la bienfaisance qu'elle commande. C'est une chrétienne qui met toute sa confiance en Dieu, qui souffre sans murmure, et qui agit sans ostentation. Nous savons que dans un simple contour les traits les plus saillans et les plus délicats échappent au burin : il n'y a donc qu'un grand fonds de pureté et de ferveur qui puisse leur conserver une expression aussi animée.


1

2




Tom. 7
Pl. 4a
2
1

Ange et Marie.

Il n'était pas besoin de ces ailes absurdes pour nous faire comprendre que la figure n° 1 est celle d'un ange. On voit assez que le dessinateur a voulu s'élever dans un monde supérieur, et présenter dans une même composition l'image de la candeur, les agrémens de la jeunesse et l'excellence d'un caractère sur-humain qui tînt encore plus ou moins à la fragilité de la terre. C'est au lecteur à juger si l'artiste a réussi en plein, ou bien si cette physionomie n'a pas contracté un air fade et insipide, et si elle n'est pas incohérente et pour ainsi dire fatigante, si elle ne nous choque point par des défauts qu'il est plus aisé de sentir que d'indiquer. Je l'ai dit souvent, la plupart des dessinateurs ne raisonnent pas assez ni les attitudes ni les traits du visage : ils ont tout au plus l'intention négative d'éviter telles formes et tels effets ; jamais un sentiment positif pour certaines convenances et pour certains traits physionomiques, et bien moins encore pour l'harmonie de l'ensemble. Ici par exemple, le connaisseur exercé ne saurait trouver un juste rapport entre le nez et le front ; cette dernière partie devrait nécessairement reculer davantage, et sa transition au nez être marquée par une cavité presque imperceptible. La bouche béante n'est qu'une imitation affectée de Raphaël ou du Guide. Le maintien et le geste semblent annoncer un homme qui doit et qui veut parler; mais il ne dit rien pourtant, et son regard attentif prouve qu'il ne fait qu'écouter. La mode a pré-

valu de dessiner les bouches ouvertes sans dents ; c'est une bizarrerie qui pèche, à mon avis, contre le bon goût ; car il n'est pas permis de bannir des ouvrages de l'art un trait qui est essentiel à la beauté, qui doit reparaître dans tous les mouvemens un peu animés du visage, et qui est un des signes distinctifs de la bonté du caractère moral. Il me paraît hors de doute aussi que la partie entre l'aile du nez et le coin de la bouche est insignifiante et peut-être même voluptueuse : j'en dirai autant de tout le contour depuis le menton jusqu'à l'oreille. En couvrant le bas et le haut du visage, on pourrait être assez content des sections du milieu, lesquelles, si elles ne rappellent pas un caractère angélique, conservent du moins beaucoup de noblesse et de pureté.

La Magdeleine, n° 2, passera peut-être pour belle aux yeux d'un demi-connaisseur, qui s'en remet au goût régnant, plutôt qu'à un examen réfléchi, plutôt qu'à son propre sentiment ; mais, s'il m'est permis de le dire, elle ne me paraît autre chose qu'une froide caricature. On voit bien que le dessinateur avait une idée confuse du profil grec, des belles formes et de la ligne droite qui descend depuis le sommet du front jusqu'à la pointe du nez. Ces traits ne pouvaient manquer de produire quelque effet en détail ; mais l'ensemble est roide et lourd, et contraste sur-tout avec l'humilité, qui doit être inséparable de la sainte Vierge. Rigoureusement parlant, la bouche n'est ni belle ni spirituelle : de la bonté et de la naïveté, si l'on veut, mais pas assez

de piété, de recueillement et de pureté. Le reste du contour, depuis le menton jusqu'à l'oreille, n'est guère plus expressif; tout cela est morne, sans grace et sans vie. Dans l'une et l'autre tête, les chevelures surprendront au premier coup-d'œil : on sera tenté de les trouver pittoresques, de leur associer même de la douceur, et cependant elles manquent de vérité et de naturel.

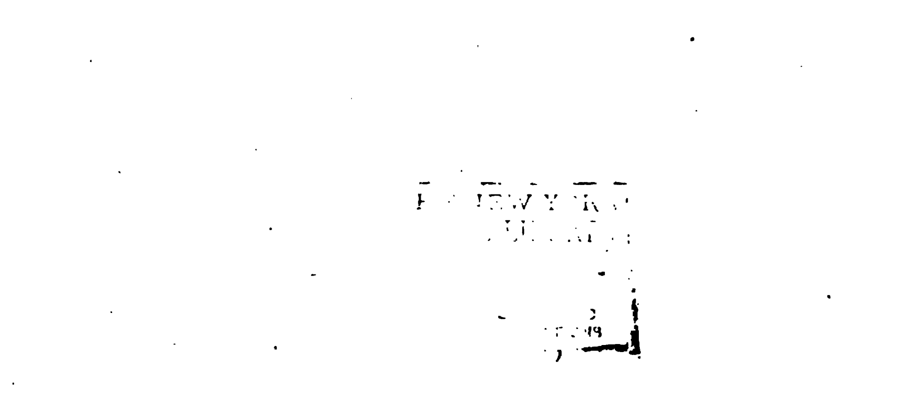
Magdeleine.

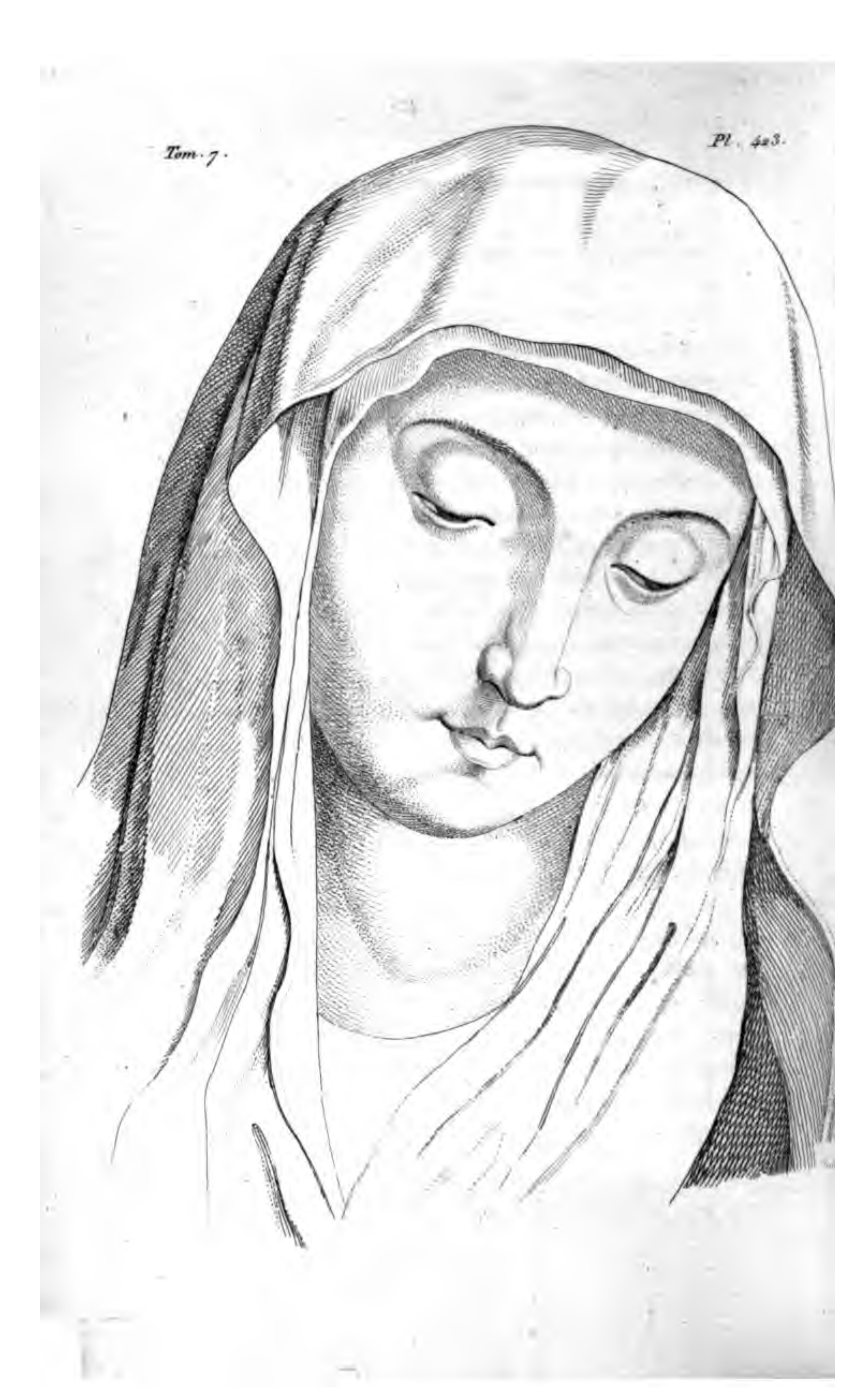
Il est clair d'abord que le graveur a présenté la figure à rebours, et c'est cette transposition qui a dérangé un peu la forme du visage. Ensuite on ne saurait se refuser à la remarque que l'attitude est celle d'une comédienne. Une pécheresse repentante qui est supposée dans le recueillement et dans la solitude, ne paraît pas ordinairement avec tant d'appareil, quoique je ne prétende point lui disputer tous les caractères de la piété et de l'amendement. Une ame partagée entre l'espérance et la crainte, qui a besoin de grandes consolations, et dont les désirs cherchent à s'éloigner de la terre, voilà ce qui me frappe essentiellement dans cette physionomie; mais je voudrais qu'elle fût plus attristée, plus contrite, et sur-tout moins sensuelle, car; dans l'état où où elle est à présent, il lui reste encore bien du chemin à faire pour atteindre le but. D'ailleurs, ce regard dénote moins la passion d'un amour délicat que les transports de la volupté. Le tableau original se trouve dans la collection de M. le bailli Stettler, à Berne.

Pl. 422.

Tom. 7







D'après Raphaël.

Cette madone de Raphaël dont le sujet et l'auteur sont aisés à reconnaître, est cependant de beaucoup au-dessous de l'original, et on le sent assez. Malgré cela, elle porte le caractère ineffaçable du calme, de la simplicité, de la douceur et de la modestie : elle réunit la pudeur, l'humilité et la bonté, qui conviennent à son sexe. Je désirerais seulement que l'ensemble fût plus expressif et mieux nuancé. Le front est comme pétrifié, les sourcils ne sont pas assez échancrés, l'espace qui les sépare est trop vide, et la paupière supérieure si peu marquée qu'on ne voit pas trop comment elle peut s'ouvrir et se mettre en harmonie avec le sourcil. La forme du nez est noble et belle, quoique la chute n'en soit pas fort heureuse vers l'extrémité, et que les ailes ne soient pas en proportion avec les angles de la bouche : défaut qui nuit toujours beaucoup à la vivacité et à l'aménité de la physionomie. La ligne de la bouche serait bien plus gracieuse et plus spirituelle si les deux coins étaient dessinés avec plus d'intelligence. La lèvre d'en bas est aussi trop massive : nuancez mieux ce trait, et vous lui sauverez l'air trivial qu'on peut lui reprocher à présent, et qui se communique insensiblement au menton. Au reste, quelque sévère que puisse paraître ma critique, cette madone n'en sera pas moins le beau modèle d'une dévotion élevée, calme et réfléchie.

Anciennes traditions douteuses sur la figure du CHRIST.

D'après Lentules.

« IL y a parmi nous un homme doué de qualités éminentes, appelé Jésus. Il vit encore ; beaucoup de gens le regardent comme un prophète de la vérité. Ses disciples l'appellent fils de Dieu. Il ressuscite les morts et guérit les malades. D'une stature élevée, son air est tellement imposant, que tous ceux qui l'approchent l'aiment et le craignent. Ses cheveux tirent sur le brun, de la couleur d'une noisette mûre ; sur le haut de la tête ils sont partagés en deux, à la manière des Nazaréens ; cette partie est lisse et foncée ; celle qui retombe sur les épaules, légèrement bouclée, est plus claire. Son front est ouvert, son visage serein, sans rides ni taches ; ses joues sont doucement colorées, la bouche et le nez d'une forme parfaite.

» Tous ses traits ont un caractère sensible de constance et de vérité ; ses yeux sont grands et brillans ; leur impression est terrible, lorsqu'il réprimande ; elle est affable et douce lorsqu'il exhorte ; la joie même conserve sur ses lèvres une gravité décente. Jamais on ne l'a vu rire, et ses yeux sont souvent mouillés de larmes. Il parle peu, mais toujours avec dignité ; par son extérieur même, il semble au-dessus de tous les humains. »

NICEPHORI CALLISTI H. E. *L. I., c.* 40, *de forma* CHRISTI, *verba, interpretatione Joh. Langii.*

« Ut ex antiquis descriptionibus accepimus, figura Christi talis fuit. »

« FORMOSA species corporis fuit ; statura septem integras spithamas excessit. Capillum habuit non nihil flavescentem, non densum et in extrema parte aliquantulum crispum , nigra supercilia , non multum curva nec sine intervallo. Oculos fulvos qui nominantur charopi : non lusciosos, nulla deformitate insignes , non vagabundos, naso erecto , barba flava , non prolixa. Capilli vero capitis prolixi fuerunt , quia nunquam novacula , aut unius hominis manu tonsi fuerunt. Collum leviter inflexum fuit, ne prorsus erectus incederet. Color faciei subfuscus, tritico similis : facies non rotunda, sed qualis fuit matris aliquantulum demissa, paululum rubescens ; et vultus ipse significabat hominem intelligentem, et mores graves et placidos, et prorsus ab iracundia alienos. Prorsus autem similis purissimæ matri suæ. » CENTURIATOR , *Magdenburg.* Cent. I. L. S. C. 10.

Idées sur la figure du CHRIST.

PEUT-ÊTRE aucun mortel ne devrait-il se permettre de tracer le portrait de Jésus-Christ. Il n'en est point sûrement qui puisse approcher d'un si sublime modèle.

Il est remarquable que les évangélistes, et même saint Jean, le disciple favori de notre Seigneur, ne nous disent rien ni de la figure ni des traits de son visage.

Cependant je ne pense pas qu'il soit défendu de nous faire une image de sa personne. Suivant la nature même des choses et des circonstances, sur-tout d'après le penchant irrésistible de notre imagination, comment nous empêcher de nous le représenter sous une forme humaine, toujours plus ou moins déterminée ?

Mais, quelque impossible qu'il soit de nous faire une assez digne, c'est-à-dire, une assez juste idée de sa figure, il est très-facile pourtant de sentir ce qui manque à tant de portraits que nous connaissons de lui, ce qu'il leur manque de noblesse et de vérité ; sans être capables d'en concevoir parfaitement l'idéal, nous pouvons dire avec certitude que de toutes les têtes de Christ connues, il n'en est point qui portent l'empreinte de son grand caractère (1).

Toutes celles que j'ai vues du moins, sont, si ce n'est autant de blasphèmes décidés, toujours des conceptions absurdes tenant ou beaucoup trop, ou beaucoup

(1) « Carrache a représenté notre Seigneur comme un jeune héros sans barbe, et lui a donné tous les traits d'un caractère élevé qu'il a pu recueillir dans les plus belles têtes des anciens. C'est une figure héroïque, à peu près du même genre que le Guerchin a donné à son Christ mort, dans un beau tableau du palais Pamfili, sur la place de Navonne, à la honte des têtes de Christ, par Michel-Ange, qui toutes sont d'un style ignoble et trivial. » (WINCKELMANN.)

trop peu de la nature humaine, sans être plus célestes ni plus divines (1).

On y voit toujours quelque condition essentielle ou bien oubliée ou bien négligée, et sans laquelle pourtant une tête de Christ n'est plus ce qu'elle doit être. Il y manque de l'homme ou du Dieu, de l'Israélite ou du Messie (2); et lorsque, ce qui est bien rare, ces quatre caractères s'y trouvent plus ou moins heureusement réunis, ils ne paraissent l'être tout au plus que pour un petit nombre de circonstances. Il en est cent autres auxquelles ce visage et ces traits ne sauraient convenir. Que l'on se demande, en regardant ces différentes têtes, non-seulement cette tête convient-elle au moment présent? mais d'abord cette forme de visage se trouve-t-elle en rapport avec tous les monumens connus et caractéristiques de l'existence du Fils de de Dieu, de celui qui se montra constamment tout à-la-fois et le fils de l'homme et le Messie? Non-seule-

(1) « Nos artistes ont encore besoin d'une iconologie religieuse, qui non-seulement les empêche de se livrer à des représentations ignobles, mais leur fournisse encore des images plus dignes de la sainteté de notre culte. » (Herder.)

(2) Pourquoi parmi toutes les têtes antiques ne s'en trouve-t-il aucune dont un peintre, dont un génie observateur dirait : Celle-ci pourrait ressembler à la tête de Jésus-Christ? sans compter beaucoup d'autres raisons, parce qu'il y manque l'amour et l'humilité. L'Apollon n'a pas une étincelle de la physionomie d'un Christ, et c'est pourtant encore de tous les dieux antiques celui qui tient le plus de l'homme. Il existe encore bien moins de têtes de Jupiter ou d'autres divinités dont on pût dire : *In una sede morantur majestas et amor.*

ment ce visage exprime-t-il à-peu-près dans le moment dont il s'agit, ce qu'il doit exprimer? mais encore ce visage peut-il dire, faire et souffrir tout ce que nous savons que Jésus-Christ a dit, fait et souffert? L'expression du moment bien saisie nous fait souvent illusion, au point de séduire notre jugement sur le caractère de l'ensemble ; cette première impression passée, nous ne voyons plus rien. Sur le plus beau visage il peut se glisser souvent une expression fâcheuse, comme sur le ciel le plus serein un léger nuage ; et le contraire arrive également. Un véritable peintre étudie le caractère dominant, la forme originelle de tous les traits de son modèle. Il voit en lui l'énergie de l'action et celle de la patience, la force de renverser les plus grands obstacles et celle de prier, Dieu pardonne-leur! le pouvoir de dire, loin de moi, Satan! et *je suis venu pour chercher ceux qui étaient perdus, et les sauver*. Rendre cette force unique par des traits simples et qui se rapprochent au moyen de nuances imperceptibles, sans effort et sans se heurter, *hoc opus, hic labor*. Il est possible de montrer quelques-uns de ces traits, mais impossible de les saisir tous, et d'en former un ensemble heureux ; car, lors même que le plus habile peintre aurait Jésus-Christ devant les yeux, comment se flatter qu'il en pût faire un portrait ressemblant? ce peintre sentirait ou ne sentirait pas la majesté de son modèle, l'impossibilité de l'atteindre ; et, dans l'un et l'autre cas, il ne pourrait le copier fidèlement. Le même amour qui ouvrirait ses yeux, lierait ses mains. Et que feraient des mains libres avec des yeux fermés?

Cependant il n'est pas moins important de tenter tous les efforts qui sont en notre pouvoir; *non ut dicatur quid*, pour me servir d'une expression employée par saint Augustin dans une autre circonstance, *sed ne taceatur*.

De meilleures têtes de Christ en écartent de plus mauvaises, effacent l'impression funeste qu'elles ont pu faire, en rendent la vue insupportable.

Plus les têtes de Christ auront de vérité, plus on croira même en Jésus-Christ; car une tête de Christ est très-propre à rendre notre foi plus vive et plus sincère. C'est par plus d'un moyen que notre Père céleste nous attire à lui. Tout dans l'univers rend témoignage à Jésus-Christ, et c'est déjà croire, à mon avis, que de voir et d'entendre le témoignage solennel que tant de milliers de suffrages rendent à notre Seigneur.

Qui reconnut le visage vivant de Jésus-Christ et sut voir en lui l'image de son Père céleste, fut un vrai croyant; car il eut le sentiment de toute la vérité, de toute la divinite de son être.

Ce n'est que le defaut d'instinct physiognomonique qui put empêcher de connaître Jésus-Christ pour celui qu'il était. Il fallait n'avoir aucun sentiment de l'innocence et de la candeur de ses traits, pour crier sur lui comme les Juifs: *Tolle! tolle!* Pilate lui-même avait reçu quelque impression de cette sainte innocence, puisqu'il lui en coûta de si grands combats avant de ceder à la violence de ses accusateurs; mais cette impression ne fut point complète, puisqu'il sut se laver les mains, en disant: « Je ne trouve cet homme coupa-

ble d'aucun crime. » S'il eût reconnu parfaitement la sainteté de ses traits, comment se serait-il laissé imposer par les cris d'une tourbe égarée? Mais les choses devaient se passer ainsi, afin que les Écritures fussent accomplies. S'ils l'eussent reconnu, auraient-ils crucifié l'oint du Seigneur, le pacificateur de la terre et des cieux?

Tout bon chrétien, sans doute, ne saurait dessiner une tète de Christ; mais le plus habile artiste ne réussirait pas même à le faire d'une manière supportable, sans foi, sans amour. Il n'est point de peintre qui ne se peigne plus ou moins lui-même (1). C'est comme l'on est, que l'on conçoit, que l'on exécute. Chaque chrétien a dans ses traits, dans sa mine, quelque rapport avec les traits et la mine de Jésus-Christ, aussi sûrement qu'il ne peut manquer d'en avoir avec son caractère et son esprit. Quiconque oserait le nier, aurait bien certainement peu de connaissance et des hommes et de Jésus-Christ; l'humilité, la force d'esprit, la patience, la foi, l'amour et l'espérance, ont, dans tous les mondes possibles, les mêmes traits essentiels, primitifs. Les vertus du même genre n'auront toujours qu'un même caractère, et les vertus de Jésus-Christ conserveront aussi par-tout l'empreinte du caractère de Jésus-Christ. Lorsque les individus des sociétés religieuses, appelées *sectes*, portent tous dans leur mine un caractère marqué de l'esprit de ces mêmes sociétés,

(1) Dans une exécution de N.-S., par Rubens, que possède M. Mechel, à Bâle, la tête de Christ est absolument la tête de Rubens.

comment la plus sainte des unions, celle des oints de Dieu, n'imprimerait-elle pas également à tous ses initiés un caractère propre et distinctif? Plus on a de foi, d'amour pour Jésus-Christ, plus on aura sûrement de l'air et de l'impression de ses traits; mais peut-être celui qui croit entièrement à Jésus-Christ, qui l'aime de toute son ame, ne le connaît-il et ne veut-il point le connaître suivant la chair; il tremble d'oser en tracer quelque image. Quel mortel se hasarde à peindre le soleil dans tout son éclat (1)?

(1) Quiconque est tenté de trouver réuni dans le même volume tout ce qui fut écrit de raisonnable sur la figure du Christ jusqu'en 1685, peut consulter l'ouvrage intitulé : *M. Joh. Reiskii exercitationes historicas de imaginibus Jesu Christi, quotquot vulgo circumferuntur*, etc. *Jenæ, typis Joh. Jac. Bacchoferi, anno* 1685. Cet auteur s'est donné beaucoup de peines pour rassembler tout ce qui a été dit pour et contre ce qu'on appelle *imagines*, αχειροποιητους et χειροποιητους, soit statues ou médailles. Il emploie une érudition infinie à démontrer qu'il n'en est aucune d'authentique.

On y trouve quelques gravures des médailles du Christ de première classe, c'est-à-dire des plus anciens temps, avec leurs inscriptions et tous les accessoires; mais ces figures sont tellement horribles, qu'au premier coup-d'œil, tout homme qui a des yeux, sans avoir besoin d'entreprendre aucune autre recherche, est forcé de dire : Il n'y a pas là un trait de Jésus-Christ.

On n'y trouve point d'autres descriptions de la figure de Jésus-Christ que les lettres déjà connues de Lentules et de Nicéphore, mais beaucoup d'histoires de miracles opérés par quelques-unes de ces images, et qui pouvaient être très-bien adaptées aux intentions particulières de l'auteur.

Un ouvrage encore plus digne d'être lu, ce sont les *Noctes Christianæ, auctore Johanne Fechtio.* (*Exercit. X*, p. 359 et 388.)

De ce dernier, je crois devoir encore citer quelques passages qui méritent, ce me semble, de ne pas demeurer ensevelis dans le chaos d'une érudition aussi fastidieuse.

« Ornabant humanam in Christo naturam eximia animi corporisque dona, quæ ex divinâ imagine, præservante materiam generandam ab omni vitio spiritu sancto, profluxerunt. Utpotè animi mundities peccare prorsùs nescia (*Es. LIII*, 10. *Dan. IX*, 24). Immortalitas animæ internâ (*Rom. VI*, 23). Quamquam morti sese liberrimâ voluntate subjecerit (*Joh. X*, 17, 18). Corporis incorruptibilitas (*Ps. XVI*, 10). Et formæ elegantia, inquam, sine dubio factum divinâ manu Adamum superavit (*Ps. XL*, v. 3). Etsi illa temporis successa injuriis externis cesserit, deformitatique nostrî causâ locum reliquerit. » (*Es. LIII*, 3, page 293).

« Solum autem virtus vel per pulchrum corpus apparet, et in carne efflorescit, moderationis speciem amabilem ostendes, quando mores tamquam lux quædam in formâ resplenduerint. Neque etiam vel Deum ipsum, qui pulcherrimus est, et virtutem, quæ proximo à Deo gradu pulchritudinem participat, pulchra imaginari animo nostro possumus, nisi admodùm corporum aptam nobilitatum divinarum aut partium virtutis figuram, cum quâdam naturæ eorumdem suavitate intellectui quasi præsentemus (pag. 362, 363). Nihil obstat quin dicamus, eò magis cæteris omnibus formosiorem fuisse Christum, quominùs proprii et nativi vitii, quo cæteri abundant, in sese possedit (pag. 375). Qui non ex viro, sed Deo natus est, is et pulchritudinem Dei, secundùm eam partem, quâ ex Deo natus est (est autem Christus juxtà corpus etiam ἐπελτοσεως καὶ ἐπελιοσεως μελχονισσεως οὔγιου genitus), ita sibi attrahit ut Dei opus ipsa micans in facie majestas et oculorum fulgor insinuet atque declaret. Nisi enim ha-

buisset et in vultu quiddam siderum nunquam eum statim secuti fuissent apostoli, nec qui ad comprehendendum eum venerant, corruissent. » (page 419.)

« Si quibus Deus aliquando ad pauxillum temporis spatium arctiùs conjunctus fuit, hoc pulchriores, habilioresque effecti sunt, quod Mosis παλλιπροσωπου et Petri atque Jacobi et Joannis aliorumque gloriæ divinæ civium, insigni claritate et pulchritudine lucentium, exemplo patet, multò elegantior multòque pulchrior rediturus, qui πᾶνπληρομα της θεότετος unitissimè sibi habuit copulatum. » (page 442.)

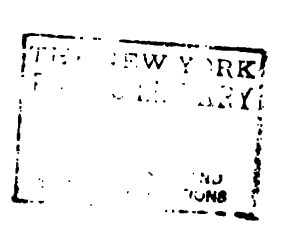
« Forma itaque Θεοπρεπησ faciem lætam et alacrem, animum hilarem et erectum, ipsis sese vultûs lineamentis cum insigni jucunditate et admirandâ suavitate ostendentem designat. » (page 446.)

« Enim verò, inquit auctor Religionis Medici, artem quondam physiognomicam esse arbitror, quâ classici isti rogatores usi, misericordem oris aspectum continuò internoscunt, et in quo vultu signaturas, et indicia humanitatis conspiciunt, cum è mediâ turbâ sibi adoriendum seligunt. Habet enim vultus mysticos quosdam characteres, animam ipsam exprimentes, quorum alphabetum quicumque calleat, ingenium ipsum, ex fronte legerit. Quò itaque quis pulchrior facie est, eò divinius de eo divinamus ingenium, cùmque, juxtà Aristotelem, non tam facile sit, animi pulchritudinem, quam corporis intueri, natura plerùmque hoc præstat, ut quemlibet cuilibet homini animum finxerit, in ipso quasi frontis vestibulo manifestet. Quamquàm enim nonnunquam existant animo quam formâ meliores, nonnunquàm verò formositas corporis cum deformitate certet mentis, adeòque decipiant multoties, quæ ex vultu habituque sumuntur de hominum indole atque moribus conjecturæ, si præsertim negligentiùs exerceantur, in Christo tamen nulla prorsùs causa est, cur habitus corporis cum habitu mentis non amicissi-

mè conspiret. Ex quo isto non tantùm id sequitur, quod infert Vavassor : non deformem esse debuisse Christum, sed et id quod nos volumus : ideò externas signaturas pulcherrimas fuisse, quia ab internâ ejus constitutione non discrepabant. » (Page 780.)

« Si mediocri formâ, quod vult Vavassor, fuerit Christus, documentum equidem facto suò dedit mortalibus excellens ; si adsit, corporis formam non plurimi æstimandam esse ; si desit, non admodùm flagitandam. Si verò præ cæteris præstitit pulchritudine, incitamentum nobis fuit ut ad recuperandam in nobis imaginem divinam, cujus effectus est eximia corporis species, christianam operam impenderemus ; cujus exemplo certi esse possumus, ad eamdem nos cum ipso, et majorem pulchritudinem quondam perventuros esse, si vitam pariter ipsius et mortis pro divinâ veritate promptitudinem imitemur. »

« Je ne dois pas encore oublier ici les têtes de Christ publiées par Yunker, en 1777. On regrette que la plupart aient été si mal exécutées. »



2

1

Deux têtes de Christ, de profil.

Que la partie supérieure de ces deux profils est rude, indigne du Christ!

1. Au lieu de force on ne voit sur ce front que de l'entêtement. Combien peu naturelle est la transition antique, mais hébraïsée de ce front au nez, qui d'ailleurs n'est pas sans noblesse et contraste singulièrement avec ces lèvres si vulgaires, et sur-tout avec la trivialité sanguine de la lèvre supérieure! Ce regard fixe est plutôt d'un visionnaire que d'un génie élevé, qui d'un coup-d'œil embrasse la plus vaste étendue; il est plus rêveur qu'il n'est pénétrant. Ce grand espace entre la paupière et les sourcils a quelque chose de fade et d'inanimé. La forme du crâne désigne une forte mémoire, une tête mécanicienne, à qui l'idée de ressusciter d'un seul mot les morts ne put jamais venir.

2. Cet autre profil, dessiné par Chodowiecki, est plus noble, sans avoir pourtant beaucoup d'énergie. Le front, le nez, si vous en exceptez la partie inferieure de la narine, a du repos et de la grandeur; l'œil, avec de la finesse et de la vérité, paraît un peu languissant; les sourcils annoncent du calme, mais rien de ce qui rend capable de grandes actions; le passage du nez à la bouche est aussi commun, aussi froid que possible. Il y a dans la bouche de la délicatesse et du sentiment; mais le dessin du menton est vague et sans force; l'o-

reille est belle, mais n'est pas assez mâle; le contour du haut et du derrière de la tête excellent. L'attitude et le regard est d'un esprit oisif et curieux, mais qui considère cependant les objets avec réflexion.


Tom. 7.
Pl. 428.

Un Christ, d'après un original très-ancien, que la fable donne pour authentique.

Dès la première vue, cette très-ancienne image de Christ, même sans aucun égard au prix que lui donne la tradition comme relique, paraît avoir quelque chose de frappant, et tenir du portrait. Il est aussi très-remarquable que dans toutes les images de Christ on se soit plus ou moins rapproché de ces traits principaux. Ce profil est donc bien la tête ordinaire de Jésus-Christ, telle qu'on la retrouve dans mille et mille copies différentes, et presque dans toutes les familles. Le caractère dépourvu de graces, ce caractère distinctif de la nation juive, que West cherche dans le front, et principalement dans la courbure du nez, s'y trouve réuni d'une manière très-sensible avec l'expression d'une bonté modeste, d'une ame simple et paisible; une religieuse innocence semble répandue sur tout le visage; dans l'œil, dont le dessin est très-incorrect, elle a quelque chose de contraint, d'inquiet, de monacal; c'est dans la bouche qu'elle se montre de la manière la plus aimable. Plus on considère cette image, plus on semble partager le calme élevé qu'elle respire. Il est vrai qu'on n'y trouve rien de cette supériorité, de cette force, de ce génie qu'on se plaît tant à voir dans les têtes idéales du Christ. Cette tète est aussi loin des belles formes des divinités anciennes, que de la sublimité majestueuse, sans laquelle notre imagination ne peut se représenter l'image du maître et du sauveur du monde.

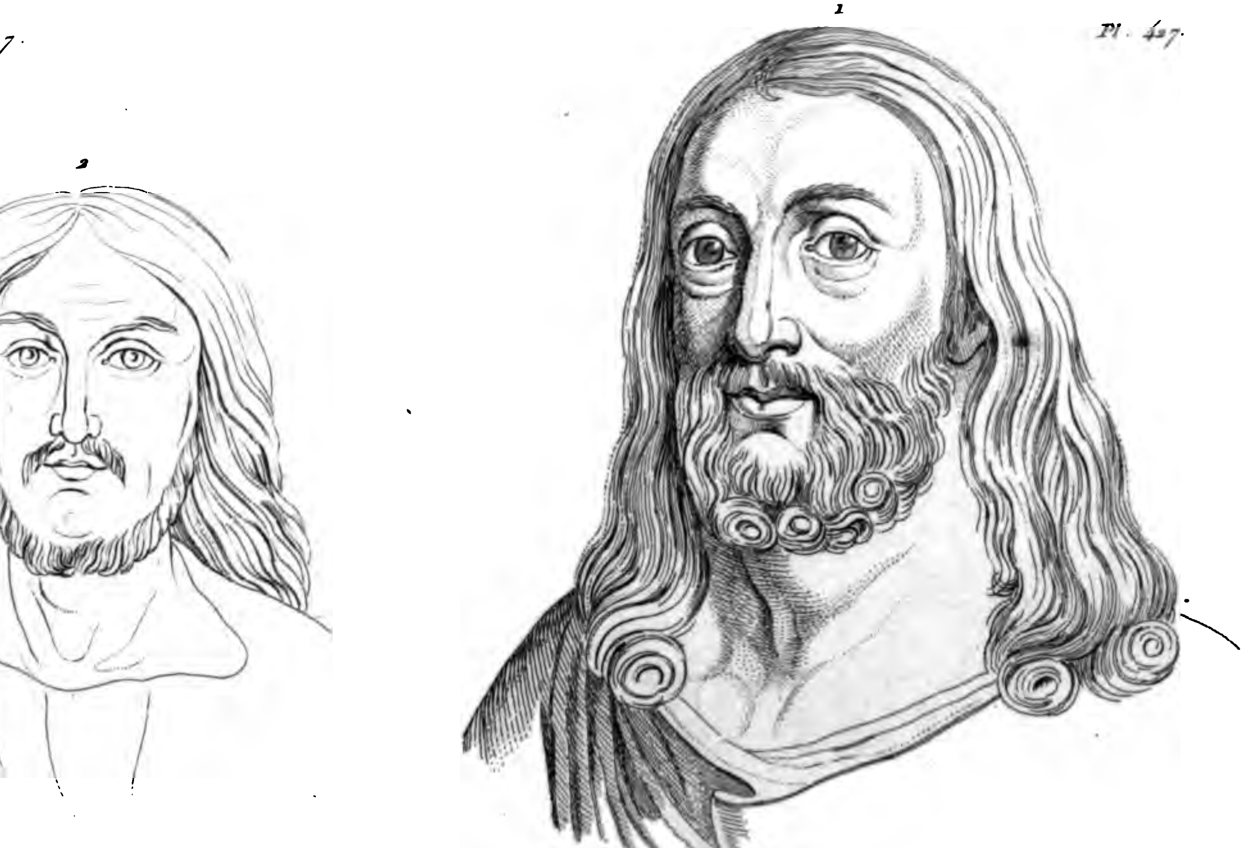
Profil de Christ.

Quelle différence entre ce Christ moderne, mais d'un faire antique, et le précédent! Combien ce profil grec, ce contour emprunté de l'Apollon Messagète doit plaire infiniment davantage, et bien plus universellement! Il est beau, rempli de goût, loin du vulgaire et du mesquin, loin de toute apparence de grimace. Mais existe-t-il, peut-il exister un semblable profil? La largeur du nez, prise de la racine, cette suite naturelle du front qui s'avance hors de la ligne perpendiculaire, serait-elle vraiment belle, ou n'est-elle pas plutôt une monstruosité pour des yeux non prévenus? En cherchant à donner de la grandeur aux traits, n'en détruit-elle pas l'ame et la vie? Peut-on trouver dans ces regards fixes de l'énergie et de la majesté? Vers le milieu du nez, l'idéal de cette apothéose se rapproche du vrai, du naturel, de l'humain. Il n'y a point de rapport entre le bas et le haut de ce visage, entre la finesse de la pointe du nez et l'air fade de sa lourde racine, entre la bonté qu'exprime la bouche et la dureté de ce front de marbre. Il suffira de couvrir tour-à-tour de la main une moitié de cette tête, pour s'assurer que ce profil n'a point l'ensemble de la nature, que c'est comme la vision de Naduchodonosor, un mélange incohérent d'or, d'airain, de fer et d'argile.



Tom 7.

Pl. 427.



Deux Christs. Le n° 1 est d'après une peinture très-ancienne.

1. C'est avec beaucoup plus de grace et de dignité, que le caractère d'une grandeur énergique, d'une bonté puissante, est exprimé dans cette gravure faite d'après un très-ancien tableau ; c'est un visage qui parle sans vouloir parler ; ce sont les traits naturels de la vertu ; c'est ce genre de beauté que les Grecs appelaient *kalo kagathia*, cette beauté pure et céleste comme la lumière du soleil, et qui, comme elle, immuable, anime, éclaire, échauffe tout ce qui l'entoure.

Que de force et de noblesse dans ce beau front ouvert, dans l'arc de ces sourcils ! et dans les yeux. quelle sérénité, quelle douceur, quel repos ! Les larges contours de ce nez, indiquent tout à-la-fois la prudence, la finesse et la droiture. Ceux du haut de la joue sont faux et mesquins ; la bonté qu'exprime la bouche a trop de mollesse.

Combien ce visage contraste avec le dessin n° 2, tiré de la *Roma Sotterrania*, et qui n'offre qu'un amalgame rebutant de simplicité, de rudesse, de violence et de stupidité !....

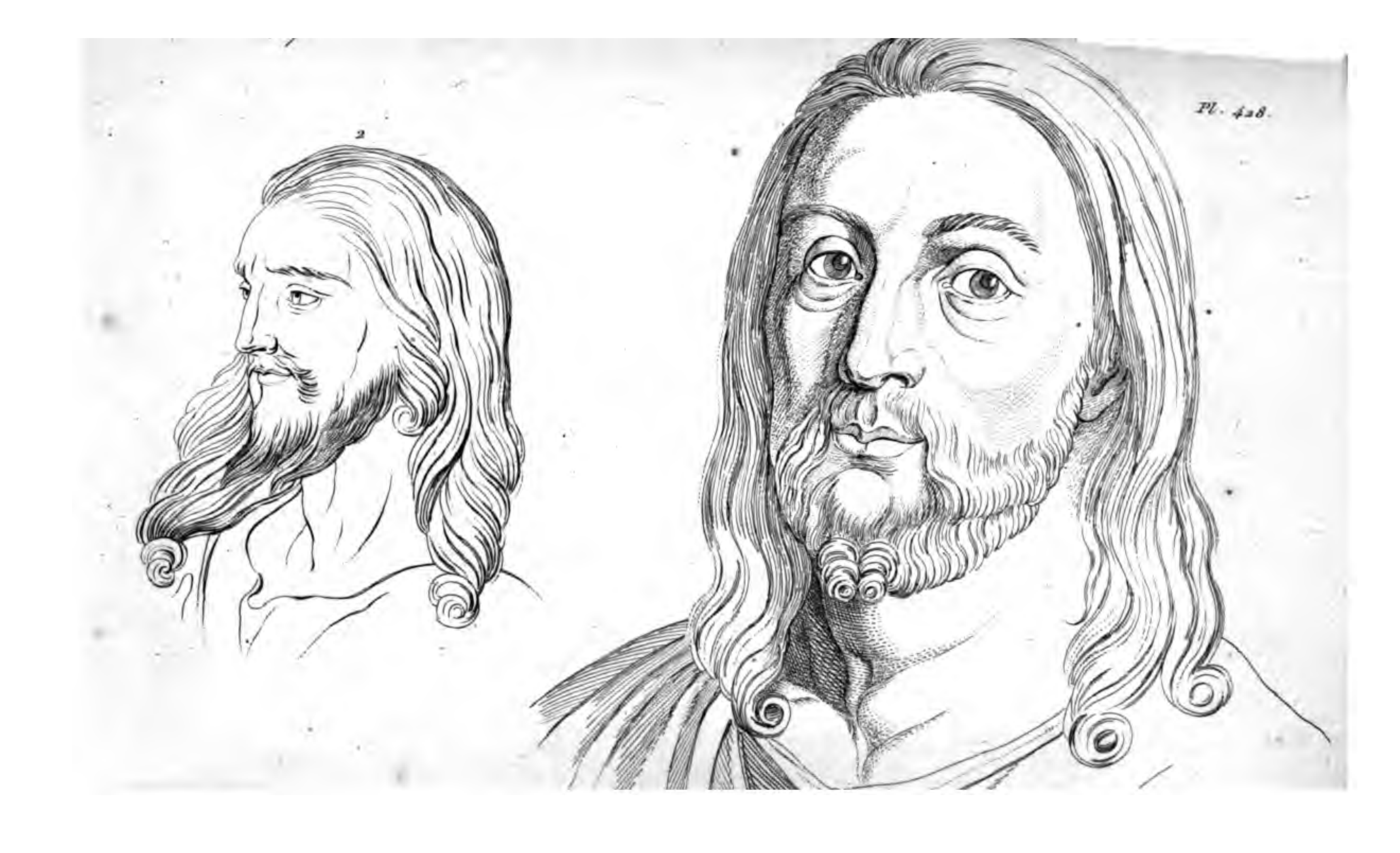
UN CHRIST, d'après une peinture ancienne.

De toutes les têtes qu'on vient de voir jusqu'ici, c'est, à mon gré, la plus aimable, la plus gracieuse, la plus humaine, celle qui m'inspire le plus de confiance (1). Elle n'a rien d'idéal; elle est prise tout entière dans le monde réel. Je n'y vois pas le plus beau des fils de l'homme, mais la grace et la vérité sont cependant répandues sur ses lèvres. O saint, unique ami de l'humanité! quand même ton regard n'eût été qu'aussi pur, aussi doux qu'il l'est dans ces yeux, comme tu devais savoir et donner et pardonner!

Je ne développe rien, je n'analyse, je ne critique rien, mon regard repose sur le doux repos de ce visage, et je jouis en silence du paisible sentiment de bonheur qu'il me fait éprouver. Ces yeux semblent adresser continuellement à mon ame cette demande si touchante : Simon, fils de Jonas, m'aimes-tu ? Ne crains rien, sois seulement fidèle ! Et son irrésistible force perce jusqu'à la moelle des os.

2. Voici une autre tête encore d'un caractère fin, noble, généreux, rempli de raison ; mais c'est plutôt la tête d'un Anglais que celle d'un Juif, plutôt celle de quelque homme d'une éducation distinguée que

(1) Le portrait original est d'un maître inconnu, et, quoique je le possède moi-même, j'ose dire que je n'ai jamais vu de tête dans laquelle il y eût plus de naturel et de vérité. La gravure n'a pas complétement réussi ; le trait en est beaucoup trop dur.


2

celle d'un Christ. Néanmoins, lorsque vous verrez ce front, ce nez, ces yeux, arrêtez-vous, tâchez de lire au fond de l'ame de cet homme, et dites-lui : Permettez-moi de vous suivre quelque part que vous alliez.

UN CHRIST, corrigé d'après Holbein.

IL y a dans cette tête de Christ quatre traits de caractère principaux, qu'il est rare de voir réunis d'une manière aussi frappante, simplicité, force, fidélité, dévotion. Ce qu'il y a de distingué, de grand dans ce visage, tient sur-tout à l'alongement de sa forme carrée, à la juste proportion des parties dominantes, au parallélisme horizontal des sourcils, des yeux, du nez, de la bouche, à la position perpendiculaire de ce nez à large dos; la mine dit beaucoup moins que la forme même des traits; l'attitude a du repos et de la dignité.



Tom. 7.
Pl. 430.

CHRIST AVEC LE PETIT ENFANT, d'après West.

En renonçant à tout autre genre d'expression, l'artiste ne voulut faire ressortir que cette simplicité céleste qui se plaît à se rapprocher de l'enfance. C'est le caractère que l'on retrouve dans toutes les parties isolées, comme dans l'ensemble du tableau. Sur le tout est répandue une ingénuité pure et touchante.

On n'aperçoit nulle part la moindre trace d'embarras ni d'affectation, rien de pénible, d'étudié, de factice. Le peintre semble n'avoir été occupé que du soin de ne laisser échapper aucun trait d'une nature maniérée ou commune. Un respect religieux pour le modèle que s'était créé son imagination, paraît avoir guidé son pinceau. Il a mieux aimé lui donner moins, que de lui prêter quelque chose de vulgaire ou d'ignoble. La tête de Christ est la moins achevée, et la copie n'en est pas assez exacte ; peut-être est-elle un peu trop petite aussi pour la hauteur de la stature : le peintre a voulu trouver de grands traits sans aucune espèce d'effort.

La ligne du milieu de cette bouche parlante n'est pas aussi prononcée dans l'original. Je pense que sans nuire à l'ensemble, et pour être encore plus en harmonie avec la lèvre inférieure, vers le milieu du moins, la lèvre supérieure pourrait être un peu plus élevée. Cette bouche d'ailleurs respire la bonté la plus noble, et sur-tout la fidélité la plus simple et la plus intéressante.

Les mains sontd'une grande vérité, d'une expression

parfaitement d'accord avec l'ensemble de la figure; elles ne sont pas seulement d'un dessin parfait, elles portent encore un caractère admirable de noblesse, de douceur et de simplicité. La jointure du doigt index est un peu manquée dans la copie.

La figure de l'enfant, ses traits, son maintien, son regard, sa position, tout respire l'heureuse simplicité de l'enfance; cette attitude si franche, si loin de toute gêne académique, annonce seule d'abord la grande pensée dont l'artiste se sentait animé. Ce qui me plaît beaucoup encore, c'est que cet enfant n'a rien d'idéal. On peut voir de plus beaux enfans, mais non d'un caractère de simplicité plus pur (1). C'est sous ces traits que je me représente l'image du peintre lui-même dans la première innocence. Le front, le nez, paraissent avoir du moins quelque rapport avec le sien. J'eusse désiré que la lèvre supérieure fût un peu plus prononcée, un peu plus en avant, un peu plus éloignée du nez.

(1) Dans l'original du tableau, cet enfant est d'un coloris inimitable, si doux, si harmonieux, si céleste, que le peintre semble avoir trempé son pinceau dans les couleurs fraîches du matin le plus pur.


Tom. 7
Pl. 42.

Ecce Homo, d'après Carlo Dolci.

Quelque beauté, quelque charme même que puisse avoir cette tête de Christ, elle n'est pas entièrement à mon gré. Je lui trouve quelque chose de trop maniéré, de trop théâtral, plus de grace que de grandeur. Ce n'est pas là l'homme de douleur à qui sur Gabbatha purent s'adresser les cris d'une multitude furieuse : Crucifiez-le! crucifiez-le! Il règne à la vérité dans tous les traits de ce visage beaucoup de bonté, de sublime innocence; on n'y voit rien de déplacé; nul pli qui vous blesse; les sourcils sont noblement arqués, mais l'air en est trop virginal. Cet œil ne fut jamais susceptible d'un regard héroïque; il a l'expression trop languissante, trop voluptueuse; le nez est admirable; sur la bouche respire une tranquille bonté, le doux abandon de la patience. Cette bouche plaintive semble dire, je souffre innocemment; mais pourrait-elle dire jamais: « Malheur sur vous, scribes et pharisiens? » jamais : « Je ne suis pas venu pour apporter la paix, mais le glaive. »

Le cheveux sont bien touchés. Toute la position de la figure décèle une étude profonde; le cou, la poitrine, sont d'une belle harmonie, et l'on y reconnaît cette vérité franche et naturelle, qui, propre à ce grand maître, se distingue avec tant de graces des scrupuleuses anatomies de Michel-Ange, et de l'exactitude minutieuse de Léonard de Vinci.

Deux Ecce Homo.

1. Une inexprimable douleur, une humilité plus inexprimable encore, réunies au repos d'une sainte longanimité, de la charité la plus patiente, voilà ce qu'offre ce beau tableau de Léonard de Vinci. J'y trouve beaucoup de vérité, de naturel, mais point de grandeur idéale, pas même assez de dignité. Ce n'est que l'image du Nazaréen, ce n'est point là le roi d'Israël, le fils de Dieu qui créa la terre et l'univers; ce n'est point la face de celui qui jugera les vivans et les morts. Nos paroles et nos pinceaux, Seigneur, pèchent également contre toi! Elle est froide, inanimée, morte même la meilleure image de l'humilité divine qui se laissa couronner d'épines et battre de verges jusqu'à la mort pour nous indignes pécheurs!

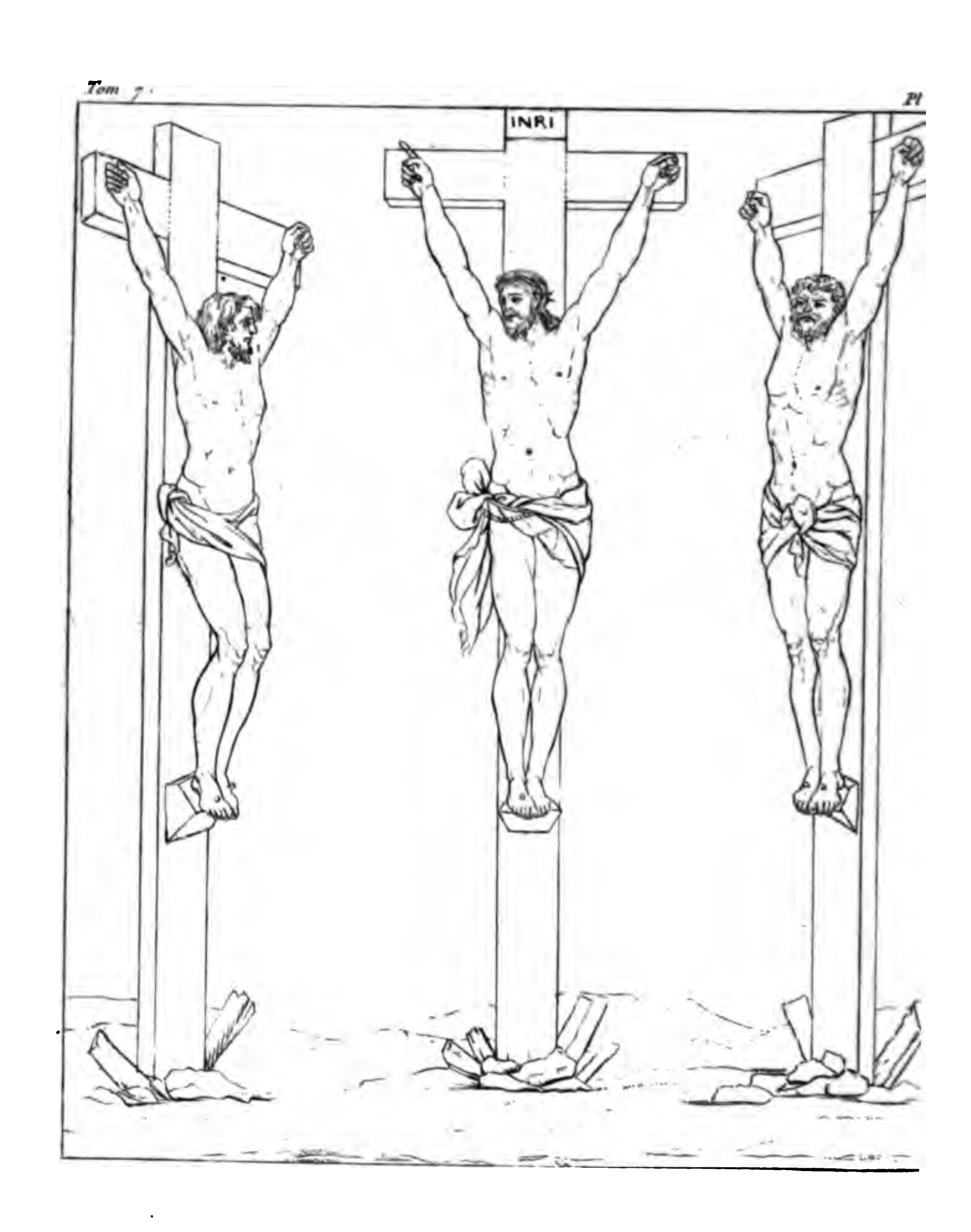
2. Dans cette figure, d'après un charmant tableau de Carlo Dolci, le visage du Christ porte une expression inimitable du repos le plus religieux, de la patience la plus douce et la plus céleste, mais la tête couronnée d'épines paraît aussi trop peu souffrante (1).

(1) Je ne puis m'empêcher de regarder comme une faveur singulière de la Providence le bonheur de posséder les tableaux originaux de ces deux *Ecce Homo*, ainsi que la plupart des têtes de Christ faites jusqu'à présent. Avec quel doux transport mes regards ont souvent reposé sur ces saintes images!



2




INRI

CHRIST ENTRE DEUX BRIGANDS.

LE moment choisi par l'artiste est celui où le Sauveur dit à l'un d'eux : Aujourd'hui même tu seras avec moi en paradis : mais c'est ce que dit bien plutôt le doigt levé, que la bouche de notre Seigneur. En général, le crucifié du milieu m'offre bien dans le visage et dans la figure un caractère plus noble que les deux autres, même que le commun des hommes. Mais est-ce là l'expression de celui qui prit sur lui les péchés du monde? ou de celui qui porte ses regards sur la béatitude de l'entier accomplissement des promesses divines? Sont-ce là les traits du sublime, du premier et du dernier, de l'unique? On peut apercevoir quelques traces d'une douleur comprimée entre les sourcils, dans la bouche, mais il n'en est aucune ni dans les mains ni dans le reste du corps.

On n'a pas besoin d'indiquer lequel des deux autres crucifiés est celui qui vient d'obtenir sa grace, ou lequel est le réprouvé, le pécheur endurci, vieilli dans le crime. La physionomie de *a*, indépendamment de sa mine plus tranquille, plus sereine, plus reconnaissante, quoique suivant l'image de Klopstock, il ne s'efforce pas de s'incliner plus profondément vers son Sauveur, au point de faire saigner ses plaies avec plus de violence ; indépendamment, dis-je, de cette mine presque trop peu douloureuse, trop simplement contente, est une physionomie bien plus noble, plus vraie, plus délicate, plus sage, plus sensible, plus aimable sous tous

les rapports, que la tête écrasée de *b*, et qu'on croit voir succomber sous le faix de l'atrocité la plus décidée. Que l'on dégage ces traits de l'espèce de convulsion que leur donnent la rage et la douleur; que l'on se représente ce malheureux descendu de la croix, et sauvé par celui qu'il insultait, il n'aura pas plutôt repris ses habits et ses forces, que, se moquant de son libérateur, on le verra se livrer à de nouveaux égaremens, et la dernière condition de cet homme sera pire que la première.

L'autre, au contraire, eût sûrement dit à notre Seigneur : Permettez-moi de vous suivre, quelque part que vous alliez.

Ce qu'il y a de dureté dans le visage du réprouvé, se fait sentir aussi, plus ou moins, dans toute l'attitude du corps, mais j'eusse désiré que sa stature fût encore beaucoup plus courte; les malfaiteurs les plus endurcis sont ordinairement les plus trapus. On pourra s'en convaincre en parcourant les signalemens des bandes de brigands les plus célèbres. Où se trouve le plus de force comprimée. existe aussi le plus de tentation d'en abuser.

Et maintenant, si je l'osais, combien j'aimerais encore à dire un mot du symbole dramatique le plus incomparable de l'esprit-divin dans cette situation tout-à-fait unique dans son genre! mais je n'ose le hasarder. En est-il de plus digne d'occuper le génie et les talens du plus grand des peintres?

Ici je dépose, pour le moment..... *ma plume physionomique*. Et dans quelle disposition? Ce n'est pas, mon

lecteur, avec l'orgueil du triomphe; c'est bien sûrement avec le sentiment le plus intime des vices, des fautes, des imperfections de mon ouvrage; bien sûrement avec la conviction d'avoir fait infiniment moins qu'on ne pouvait faire. Resté, pour ainsi dire, à l'entrée de la carrière, je n'ai donné que de légers indices sur les chemins que j'avais essayés, sur ceux que je présumais qu'on pourrait suivre, et j'ai tâché d'exposer, suivant mes forces, ce que j'avais rencontré sur ma route : je n'avais pas promis beaucoup. Ne peut-on pas être content de moi, si par hasard j'ai pu faire quelque chose de plus que je n'avais promis? Puisse mon cœur se féliciter de la douce espérance d'avoir, par cet ouvrage, par chacun des fragmens qui le composent, tâché du moins de contribuer sous quelques rapports, aux progrès de la connaissance des hommes et de l'amour de l'humanité!

Je méprise infiniment toutes les vanités et toutes les prétentions de l'amour-propre d'auteur. Je ne méprise pas moins toute l'humilité qui ne part pas d'une conviction intime; je ne puis, et je ne dois donc pas m'étendre davantage sur le mérite ou le démérite de ces essais.

Des juges équitables, sans que j'aie besoin de le leur rappeler, s'imposeront d'eux-mêmes le devoir de mesurer et de comparer ce qui fut fait avant moi dans ce genre, avec ce que j'ai fait de plus, avec ce que j'ai pu faire en raison de mon état, des circonstances où je me suis trouvé, comme des ressources que m'ont laissées ceux qui m'avaient précédé dans la carrière.

Ce qu'on doit me permettre de dire encore avec franchise, c'est qu'il est un mérite du moins qu'ont ces fragmens ; il ne s'y trouve rien d'adopté aveuglément, juste ou faux, bon ou mauvais, tout fut médité, réfléchi ; ce que j'offre au lecteur, comme raisonnement, comme expérience personnelle, comme résultat d'observation particulière, ou comme conjecture. Je n'ai rien écrit, qui, de la manière dont je l'ai présenté, ne m'ait paru vrai, que je n'aie jugé même d'une vérité utile.

Cette persuasion est à la fin de mon travail tout ce qui me console, me soutient, me tranquillise ; elle me rend également indifférent pour toute critique que je n'aurai point méritée.

Cette persuasion est aussi la seule qui pourra me rassurer, lorsque ce monde sensible disparaîtra devant mes yeux, lorsqu'une seule pensée absorbera toutes les autres. O vanité des vanités ! tout est vanité !

Dans ce foyer brûlant de toutes les actions et de tous les sentimens de la vie que renferme l'univers, qui peut porter à mon cœur un calme plus doux que toi, douce pensée ? Il n'est pour l'homme point de bonheur au-dessus de celui de faire du bien par l'influence de la vérité.

Αληθευειν ἐν Αγάπη.

O mon ame ! puisse-tu sans cesse employer chaque instant que daigne t'accorder encore le ciel, à puiser les trésors de cette félicité dans les doux rayons de ce soleil divin qui n'est qu'amour et vérité !



Marie, sœur de Marthe.

Mélange de douceur et de rudesse, de spiritualité et de sensualité. Le front et le nez sont trop grossiers, et ne sauraient convenir au caractère paisible et docile d'un disciple de Jésus. L'œil, au contraire, exprime parfaitement bien une attention religieuse, une grande force d'esprit; s'il ne se terminait pas trop en pointe, il pourrait passer pour le modèle d'un œil énergique et spirituel. La bouche est beaucoup trop grossière; le coin des lèvres sur-tout n'est ni vrai ni correct; mais nous en imputerons la faute au copiste, et nous dirons encore que cette bouche conserve un air de dévotion, de langueur et de tendresse.

Le sourcil est, selon moi, la partie la mieux traitée.

L'attitude de la main est heureuse, et sert à marquer le calme de l'attention; mais elle est mal dessinée; trop faible et trop délicate pour une main d'homme, elle n'a ni la grace ni la souplesse d'une belle main de femme.

En général, tous ces traits sont trop forts pour une figure de femme. L'oreille seule mérite une exception; j'y trouve de la délicatesse et de la précision; mais elle est trop éloignée du nez, un peu trop grande d'ailleurs, et mal placée.

Saint Jean.

Saint Jean-Baptiste dans l'extase de la contemplation : *Celui-ci est l'agneau de Dieu.*

Il serait superflu de critiquer l'œil, et sur-tout la paupière supérieure. Ce trait est évidemment outré, maniéré et hors de la vérité ; mais il rend encore l'idée du dessinateur.

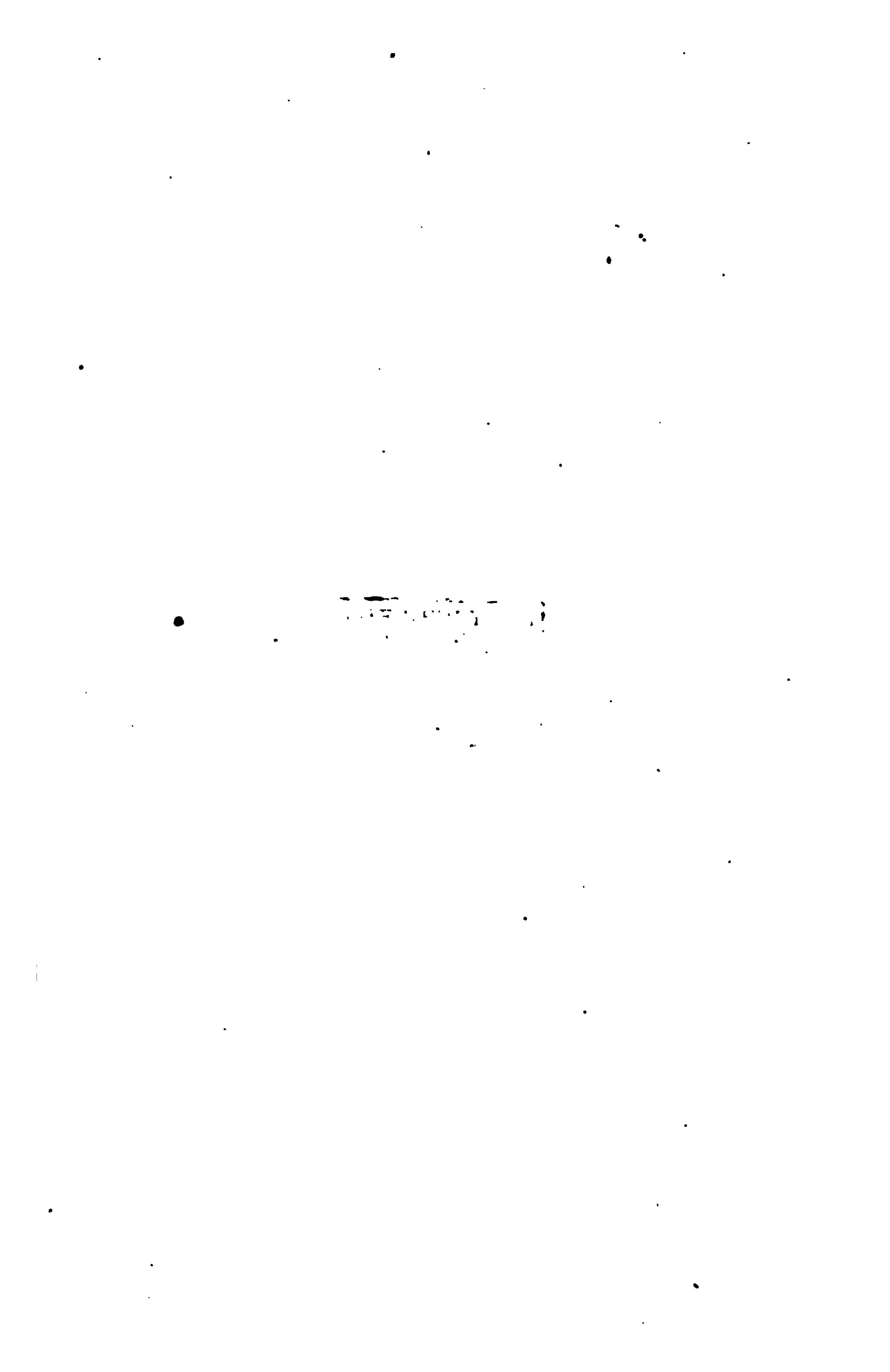
Le front et le bandeau qui le couvre, ne signifient rien du tout.

Le nez annonce sans doute une grande finesse de jugement ; mais rien n'y rappelle le caractère sublime d'un prophète, ni les élans d'un amour purement divin.

La bouche est dessinée sans aucune précision ; la lèvre supérieure est plus que bizarre ; et cependant l'une et l'autre expriment encore le désir d'une ame qui s'attache aux choses d'en haut, et qui a renoncé à toutes les vanités d'ici-bas.

Le menton, le dessous du menton et le cou, expriment également cette pieuse élévation.

N'y a-t-il pas de quoi se désoler qu'un homme plein de génie et d'énergie ne se donne pas la peine d'étudier attentivement chaque partie du visage d'après la nature ? Peut-on jamais espérer de la bien imiter quand on ne la connaît pas ? Sans la vérité, le génie se réduit



à peu de chose ; et l'énergie devient faiblesse dès qu'elle cesse d'être naturelle.

Combien de jeunes artistes se seraient élevés à la hauteur de nos plus grands maîtres, s'ils avaient commencé par chercher la correction ; s'ils avaient plutôt écouté la voix de la vérité que suivi les écarts d'une imagination fougueuse !

SALOMÉ, d'après Fuesli.

Quoique l'estampe ci-jointe soit une des premières productions de notre artiste, on y reconnaît déjà son goût et sa manière.

Le visage de la fille d'Hérodias n'est ni assez jeune ni assez féminin. Les yeux et le nez, sans être beaux, ne manquent pourtant pas de noblesse. Le front trop étroit, qui annonce une sensibilité opiniâtre, ne saurait produire un bon effet ni pour la physionomie ni pour le tableau; d'ailleurs il contraste singulièrement avec la longueur et la délicatesse de la main. Le regard exprime un étonnement stupide, qui n'est pas même celui de la frayeur. La tête de saint Jean est de quarante ans trop vieille. J'y trouve à la vérité une noble énergie; mais non, à beaucoup près, la sublimité du plus grand de ceux qui sont nés de femme. Ces nez sont trop faibles, trop timides pour des caractères énergiques. Un arc qui s'élève ainsi dans le milieu du nez, suppose toujours une faiblesse de tempérament et un manque de courage.

Il y a beaucoup d'expression et de vérité dans la physionomie du satellite, quoique le bas du nez soit mal dessiné. La frayeur et l'angoisse se peignent sur le visage mâle de cet autre personnage, que je crois être un des amis de saint Jean.

Pl. 438




Tom.
Pl. 437.



Tête de Patriarche.

Voici encore une figure pleine de feu, de noblesse et d'énergie, mais qui manque de vérité et de correction. Je m'imagine qu'elle représente un patriarche ou un prophète donnant sa bénédiction. Rien de plus solennel que ce visage. Si cette bouche avait des anathèmes à prononcer, elle jetterait l'effroi dans les cœurs les plus endurcis. Qui pourrait résister à un tel conjurateur?

Douze têtes, d'après le Poussin.

Chaque individu a son caractère, et chaque caractère a une physionomie qui lui est propre. C'est elle qui donne pour ainsi dire le ton au regard, au geste, au port, au maintien, à la démarche, à tous nos mouvemens actifs et passifs. Toutes ces choses dépendent les unes des autres, et s'associent entre elles; mais il est peu d'artistes qui possèdent le talent de conserver à leurs figures cette harmonie et cette homogénéité du caractère : il en est très-peu qui sachent la reproduire et dans l'ensemble et dans chacune de ses parties; la faire reparaître avec la même vérité, et dans la stature, et dans l'attitude, et dans l'air du visage. Voyons jusqu'à quel point nous satisfera l'estampe ci-jointe, copiée d'après le Poussin, et dont nous allons examiner les attitudes et les caractères physionomiques.

1. Caractère généreux, judicieux et plein d'énergie, qui dans ce moment-ci réfléchit attentivement. L'œil recule un peu trop, et diminue par cela même l'expression de la physionomie, où tout annonce une sage précision. D'ailleurs le port de la tête est parfaitement conforme au caractère.

2. Profil d'une femme qui se perd dans ses réflexions. Cette tête a presque autant de noblesse que la précédente, mais elle est moins judicieuse. Le maintien promettrait de l'attention et de l'interet, s'il était plus en harmonie avec le front, le regard et la bouche.



3. Idéal à la mode. La narine a été oubliée, le front ne s'accorde point avec le nez, et cette partie-ci contraste avec la bouche, dont le dessin est trop vague, et dont il n'y a tout au plus que les contours extérieurs de bien rendus. L'attitude annonce un homme frappé de quelque objet intéressant qu'il aperçoit dans l'éloignement, et sur lequel il suspend encore son jugement.

4. Observateur profond, qui pèse et réfléchit mûrement. Il surpasse les trois premiers en pénétration et en sagacité, mais il leur est inférieur du côté du sentiment. C'est un homme de beaucoup d'expérience, sans élévation d'ame et sans délicatesse.

5. Nouvelle dissonance entre le regard et l'air de tête, entre le front et l'ensemble. Cet œil ne voit rien, ce front ne pense à rien, cette bouche n'exprime rien. Le maintien cependant dénote un esprit attentif, et il n'y a que la tête d'un personnage plein d'énergie qui puisse être ornée d'une telle chevelure.

6. Cet œil, quoique mal dessiné, fixe et pénètre. Tout le reste est homogène, excepté que le contour du front est en partie trop uni, et le sourcil trop faible pour une tête aussi forte et capable de tant d'application.

7. L'air de tête, la forme et les traits du visage se rapportent très-bien. Je dirais que cette femme observe tranquillement; mais ces yeux semblent si peu faits pour saisir un point fixe! Contentons-nous donc de lui

accorder une humeur ingénue et paisible, qui se plaît dans la simplicité du repos.

8. Vénération réfléchie d'un esprit calme, qui conçoit avec facilité, mais qui n'a rien de profond ni de grand, sans être pourtant d'une trempe ordinaire. On ne sait pas trop si c'est le profil d'un homme ou d'une femme. Ce front, sans cavités et sans nuances, ne saurait renfermer ni beaucoup de pénétration ni une extrême sensibilité. La narine a été encore oubliée, et ce défaut fait un tort infini à l'expression de la physionomie.

9. On démêle dans ce coup-d'œil une curiosité discrète, qui suppose un caractère au-dessus du commun, et même une certaine élévation. Renforcez un peu le dessin de la lèvre d'en bas, penchez le haut du front, et vous ferez ressortir encore davantage le fonds de bonté et de magnanimité qui sert de base à cette physionomie.

10. Cette chevelure maniérée dans le goût de Raphaël, devient choquante à côté de cet œil qui cherche, qui aime et qui respecte l'harmonie et la vérité. Une pareille physionomie caractérise un observateur profond, un penseur solide, qui est sûr de son fait et qui l'a examiné avec soin. Cette assurance même pourra le rendre prompt, revêche et tranchant dans ses décisions ; je n'en attendrai pas beaucoup de déférence. L'attitude n'en promet guère, et, à cet égard, elle est d'accord avec tout le reste.

11. L'intervalle qui se trouve entre l'œil et la racine du nez n'est pas naturel. Je découvre dans ce profil une attention qui n'approfondit rien. L'attitude paraît motivée par un désir sensuel dont il serait difficile de rendre compte.

12. Quel admirable rapport entre la forme, les traits, le maintien et la chevelure ! Quelle différence entre l'air décidé de la tête n° 10 et la noble modestie de celle-ci ! Sans avoir reçu en partage un esprit entreprenant, ni la valeur qui fait le héros, cet homme agit tranquillement d'après des principes solides et honnêtes. Avide d'instruction, il met à profit ce qu'il sait, et ne cherche point à en faire parade.

Saint Paul devant Félix.

La tête du personnage principal aurait dû être présentée du moins dans tout son profil ; et, quoique chargées de chaînes, les mains ne devraient pas reposer aussi nonchalamment, dans l'instant où l'apôtre est censé parler avec chaleur de la justice, de la tempérance et du jugement à venir. Je relève ces défauts comme des absences du dessinateur ; c'est le bon Homère qui sommeille : mais que son réveil est sublime dans le reste de la composition ! Des trois figures assises, celle qui est le plus près de saint Paul exprime, et par le regard et par le maintien, l'étonnement et la réflexion d'un esprit confondu. Félix, partagé entre la frayeur et la sécurité, semble écarter par son geste le censeur qui l'importune : *Pour le présent, va-t-en; quand j'aurai la commodité je te rappellerai.* Enfin la femme qui est sur le devant du tableau paraît absorbée dans la plus profonde rêverie, et consternée de ce qu'elle vient d'entendre. Un cœur comme le sien serait tout aussi facile à toucher qu'à séduire.





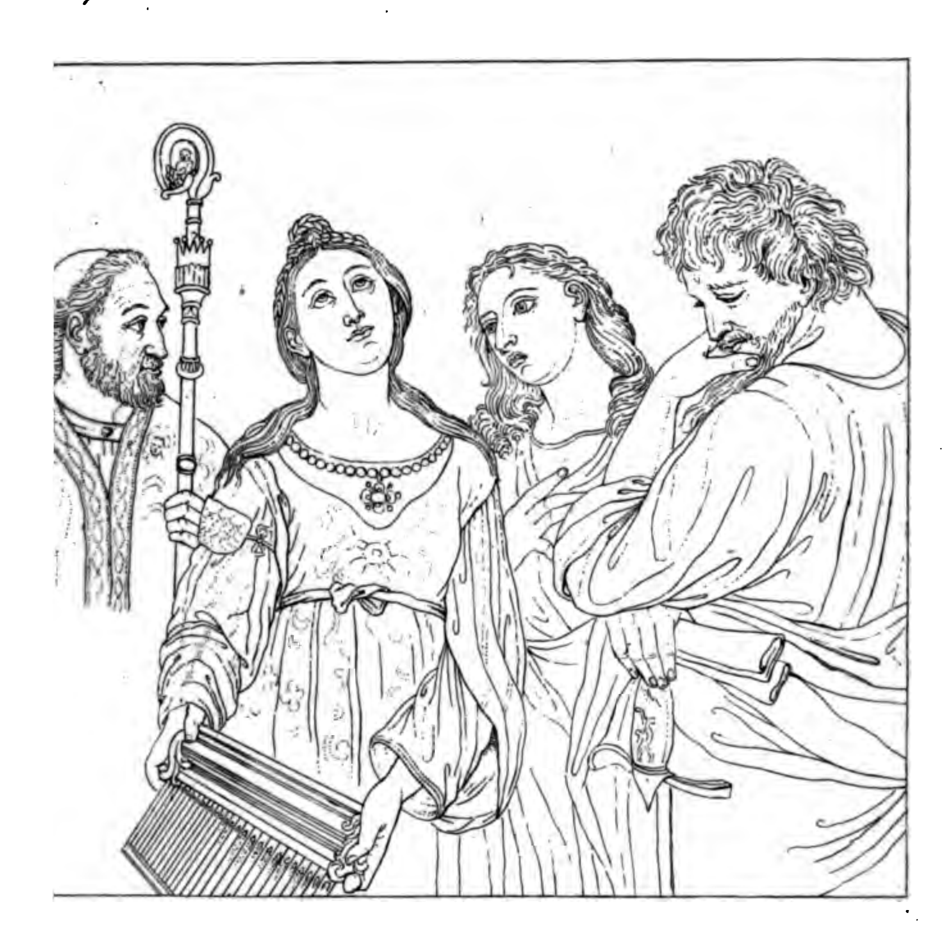
Magdeleine.

Il y a une afféterie insoutenable dans la plupart des tableaux de nos Magdeleines pécheresses. Elles coquettent beaucoup trop avec leur beauté, et pour ainsi dire avec leur repentance ; elles se donnent en spectacle ; et une repentance qui cherche à paraître n'est plus que de la vanité. L'humilité fuit l'appareil, et se couvre du voile de la modestie : ennemie de l'ostentation, elle va jusqu'à l'anéantissement de soi-même. Je laisse aux connaisseurs à juger les Magdeleines de nos plus grands artistes : elles manquent presque toutes de vérité, et elles doivent bien en manquer, puisque très-souvent ce sont les portraits des maîtresses du peintre. Quant à la figure que nous avons sous les yeux, je lui trouve un air fort pensif, une expression qui annonce plutôt la tranquillité de la première innocence, que le regret plein d'amertume de l'avoir perdue. Cette physionomie est trop pure et trop réfléchie : il lui manque cette force d'ame et cette ferme confiance, dont le pécheur repentant a besoin pour rentrer dans le chemin de la vertu, s'y soutenir, et y marcher avec persévérance. Je voudrais d'ailleurs plus de contrition et plus de dignité dans l'attitude ; elle ne se rapproche pas assez du ton d'humilité qui domine dans les traits du visage : elle conserve une certaine indolence qui est incompatible avec le grand abattement.

D'après Raphaël.

Voici une sainte Hélène, ou peut-être une sainte Cécile, d'après Raphaël. Cette bouche fermée, quoique très-supportable d'ailleurs, n'a pas assez de dignité, ni assez de délicatesse, pour exprimer le sentiment d'un cœur ravi en extase, sentiment qui est si bien rendu par l'attitude.

Raphaël est absolument inimitable dans la partie des attitudes, qu'il a su varier avec un art infini, et toujours avec la même noblesse. Ses ouvrages mériteraient, pour cette raison seule, une étude approfondie et un commentaire particulier. Quelle attention, quelle décence, quelle dignité dans la figure de saint Paul! L'attitude de l'évêque n'est pas, à beaucoup près, aussi intéressante, parce qu'elle est sans mouvement et sans activité : elle n'exclut point un caractère honnête et vertueux; mais elle ne suppose ni une grande élévation d'ame, ni une extrême sensibilité. L'air et le maintien de saint Jean respirent toute l'onction religieuse du disciple bien-aimé de Jésus-Christ; seulement la bouche est trop inanimée, et contraste trop avec le reste. Remarquez en passant la différence caractéristique des chevelures. Celle de la Chanteuse est douce et moelleuse, comme l'harmonie de sa voix; celle de saint Jean a toute la fraîcheur du bel âge; celle de saint Paul, la mâle énergie de l'homme fait; enfin celle du Vieillard est faible et rare.



ota. Les justes reproches de Lavater à cette gravure ne portent que sur des défauts qui sont dus au
aveur et non à l'original, dont la pureté de dessin d'expression et de pinceau ne peuvent s'exprimer.
Nous n'avons pas dû substituer à cette gravure ainsi qu'à quelques autres, des gravures
eilleures quoique nous eussions reconnu ce qu'elles ont de vicieux, voulant respecter le texte de
avater qui est d'accord avec les exemples présentés.



D'après Raphaël.

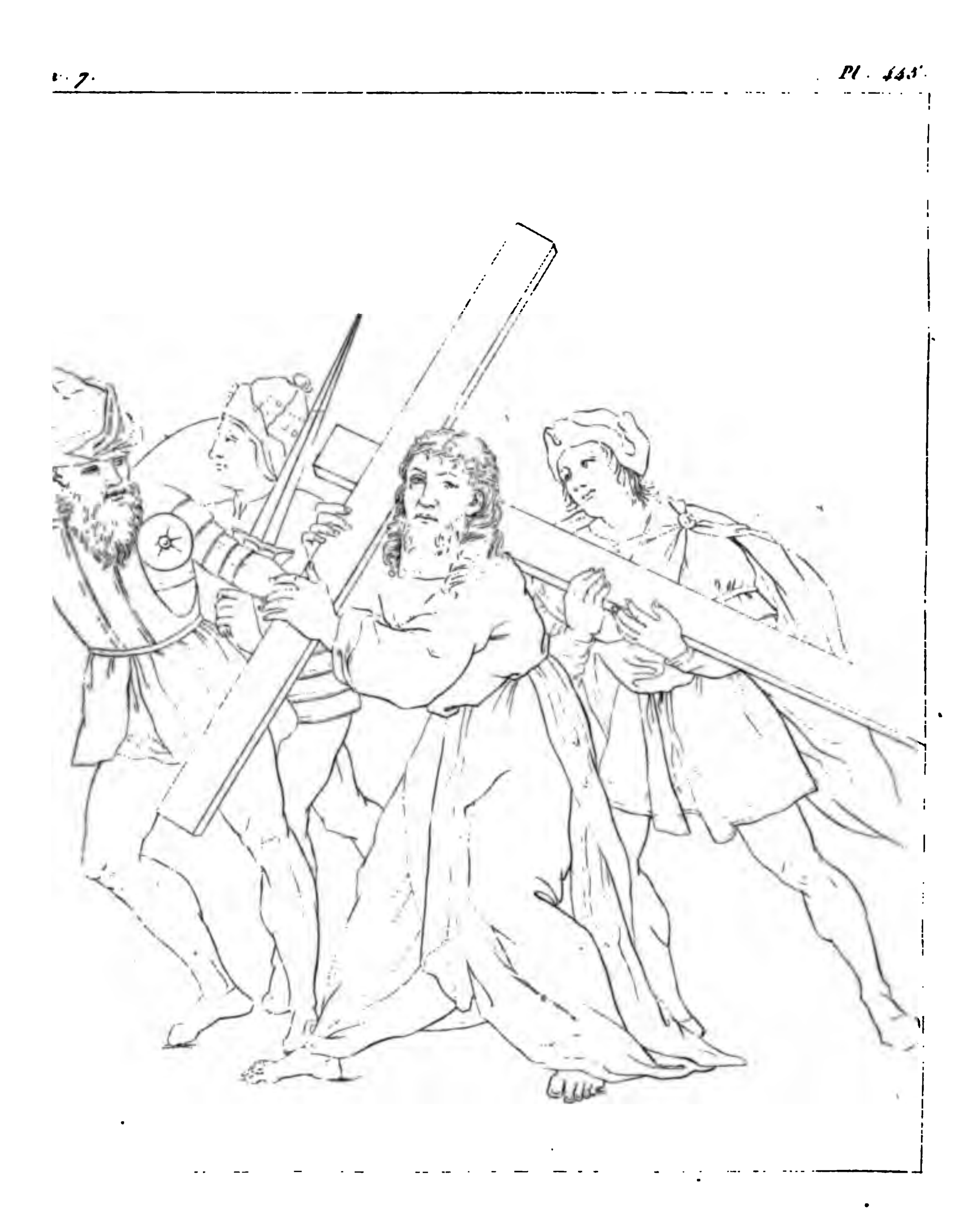
Je joins ici une autre figure de Raphaël, dans laquelle on retrouvera tout le goût et toute la noblesse de son auteur; cependant j'entrevois, sinon quelque chose de théâtral, du moins une certaine affectation dans la manière dont elle tient le livre; peut-être n'est-ce qu'une faute du copiste.

JÉSUS-CHRIST MENÉ AU SUPPLICE, d'après Raphaël.

UNE démarche rapide n'est presque jamais noble : elle l'est moins que jamais dans l'abattement de la douleur. Je distingue cependant un grand pas d'avec un pas ferme et tranquille ; mais, d'après cette distinction même, je ne retrouve point le calme sublime de la patience dans le personnage principal de l'estampe ci-jointe. Il me semble que le fardeau pesant de la croix ne permettait guère un mouvement aussi précipité ; et qu'une tête ainsi courbée sous le joug ne devait point être présentée en face. En général, Raphaël ne me paraît pas trop heureux dans ses têtes de Christ, autant que j'en puis juger du moins par des copies.

La plus grande tranquillité d'ame, la patience la plus héroïque, n'efface pas totalement les traces de la douleur ; car la patience suppose naturellement des peines. La vertu sans résistance est une chose que l'on ne saurait concevoir ; au contraire, plus la vertu souffre, plus elle résiste ; et une résistance victorieuse s'exprime tout autrement, et par la physionomie et par l'attitude, qu'elle n'a été exprimée dans cette figure de Christ, qui, à d'autres égards, n'est cependant pas indigne de Raphaël.

Il y a bien plus de noblesse, de chaleur et d'intérêt dans celle de Simon, quoique son maintien ne me paraisse ni assez naturel, ni assez animé, pour la fonction dont il est chargé : il devrait partager davantage le fardeau de son maître.



La posture du centurion qui conduit la marche n'est pas trop caractéristique non plus, s'il m'est permis de tirer quelque induction de sa barbe douce et touffue. Sa physionomie et son attitude manquent de vérité : elles n'arracheront à personne un de ces cris d'admiration que l'imitation parfaite de la belle nature excite quelquefois.

J'en dirai presque autant de cet autre profil doucereux qui a été rejeté dans le lointain comme un hors-d'œuvre.

Satan.

Quelle singulière production ! Elle prouve au moins sans réplique les grandes dispositions de l'artiste ; elle annonce un homme rempli de son sujet, qui tend au but, et qui fait tous ses efforts pour y arriver ; qui est prompt à saisir une idée, et qui se hâte de la mettre au jour. On pressent ce qui a dû se passer dans son ame au moment qu'il se livrait à cette composition ; mais la moindre réflexion suffit à l'observateur tranquille pour découvrir les défauts de ce morceau ; il y trouve une manière affectée et empruntée, ce péché originel de tous les peintres qui ont du génie ou qui croient en avoir.

On se persuade sans peine que cette image représente un être puissant, extraordinaire, plus qu'humain, ennemi juré de tout ce qui tient à une douce simplicité, et à la noblesse du sentiment.

La dureté et l'opiniâtreté sont gravées sur ce front d'airain.

Le même caractère se retrouve aussi dans le sourcil, si toutefois on peut appeler ainsi le trait de caprice que le peintre y a substitué.

Les yeux sont menaçans de colère et de méchanceté ; mais ils sont en même temps troublés par la crainte. Ce regard semble agité par quelque découverte imprévue.

Le haut du nez marque la violence ; le bas indique un esprit judicieux, mais il devrait exprimer plus de méchanceté et de fureur.



La bouche est absolument maniérée. Je la trouve faible dans cette copie, quoiqu'elle ne le soit pas dans l'original; ici elle exprime la crainte plutôt que le mépris. La lèvre d'en bas est beaucoup trop bien.

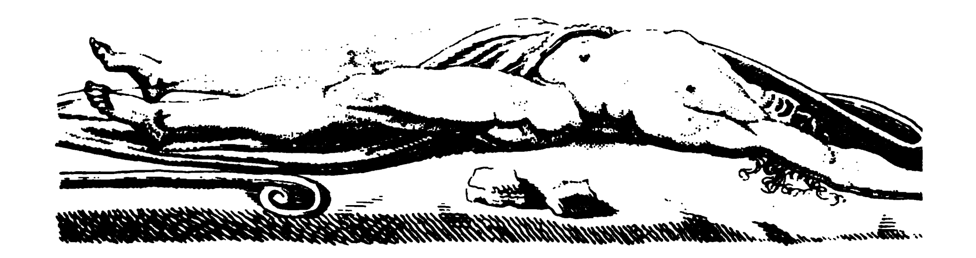
Il fallait mieux caractériser le menton : comparé à ce front terrible, il a trop d'agrément et de douceur ; il devrait être plus large, plus ferme, un peu de travers, et avancé en saillie.

Sous ces traits défigurés on ne méconnaît pourtant pas entièrement l'ange déchu ; on aperçoit encore quelques traces de son ancienne grandeur, et c'est là, si je ne me trompe, le principal mérite de ce morceau (1).

(1) Au-dessus de leur foule immense, mais docile,
Satan, comme une tour, élève un front tranquille :
Lui seul, ainsi qu'en force il les passe en grandeur :
Son front, où s'entrevoit son antique splendeur,
D'ombres et de lumière offre un confus mélange :
Et si c'est un débris, c'est celui d'un archange
Qui, lumineux encor, n'est plus éblouissant :
Vers l'horizon obscur tel le soleil naissant
Jette à peine, au milieu des vapeurs nébuleuses,
De timides rayons et des lueurs douteuses ;
Ou tel, lorsque sa sœur offusque ses clartés,
Pâle, et portant le trouble aux rois épouvantés,
Il épanche à regret une triste lumière,
Des désastres fameux sinistre avant-courrière ;
Mais, à travers la nuit qui nous glace d'effroi,
Tous les astres encor reconnaissent leur roi.
Tel se montre Satan ; tel son éclat céleste,
Tout éclipse qu'il est, éclipse tout le reste.
Foudroyé, mais debout, triste et majestueux
Sur son front, que du ciel ont sillonné les feux,
Du tonnerre vengeur on voit encor les traces :
La douleur dans ses traits a gravé ses disgraces ;

Mais dans son air pensif perce, à travers son deuil,
Le courroux révolté, l'opiniâtre orgueil.
Cependant le remords est dans son œil farouche;
La vengeance l'aigrit, le repentir le touche;
Il voit avec douleur tous ces infortunés,
Innombrables esprits dans sa chute entraînés,
Déshérités du ciel, perdus dans ces abîmes,
Compagnons de sa faute, ou plutôt ses victimes,
Si brillans autrefois, éclipsés aujourd'hui,
Malheureux à jamais, et malheureux par lui,
Ainsi que ses forfaits partageant sa misère;
Et cependant, du ciel défiant la colère,
Leur malheur généreux se voue à son malheur;
Leurs honneurs sont perdus, mais non pas leur valeur :
Tels le chêne des bois et le pin des collines,
Dont la foudre en éclats dispersa les ruines,
D'une riche verdure autrefois habillés,
Bravent encor le ciel de leurs fronts dépouillés.

MILTON, *Paradis perdu*, trad. par DELILLE.





La mort d'Abel, d'après Fuesli.

La première victime immolée à l'envie devient pour le crayon de notre artiste un sujet hardi, et l'innocence souffrante est présentée ici sous des traits mâles et énergiques, sous la forme d'un héros. On retrouve dans tous les ouvrages de ce peintre la même touche vigoureuse; une manière faible ou mesquine ne saurait convenir à son génie original. On remarque plutôt dans ses dessins une sorte de tension qui, à la vérité, n'est pas commune, mais qu'il pousse quelquefois jusqu'à l'exagération, même aux dépens de la correction.

Le magicien Balaam.

Cette figure doit frapper, sans qu'on sache même ce qu'elle représente; et à coup sûr elle n'est pas l'ouvrage d'un esprit ordinaire. Un seul dessin comme celui-là annonce plus qu'un artiste méthodique, plus qu'un artiste purement savant. Et si j'ajoute encore que cette figure est celle du magicien Balaam au haut de la montagne, bénissant le peuple d'Israël qu'il aurait dû maudire, pourra-t-on refuser à l'auteur un génie allumé aux feux d'un Michel-Ange?





La fureur et la force, une énergie toujours soutenue et toujours active, voilà ce qui distingue la plupart des figures et des compositions de cet esprit mâle. Des spectres, des démons et des possédés ; des fantômes, des anges exterminateurs, des meurtres et des actes de puissance, tels sont ses objets favoris ; et cependant, je le répète, personne n'aime avec plus de tendresse. Le sentiment de l'amour se peint dans son regard ; mais la forme et le système osseux de son visage caractérisent en lui le goût des scènes terribles et l'énergie qu'elles exigent.

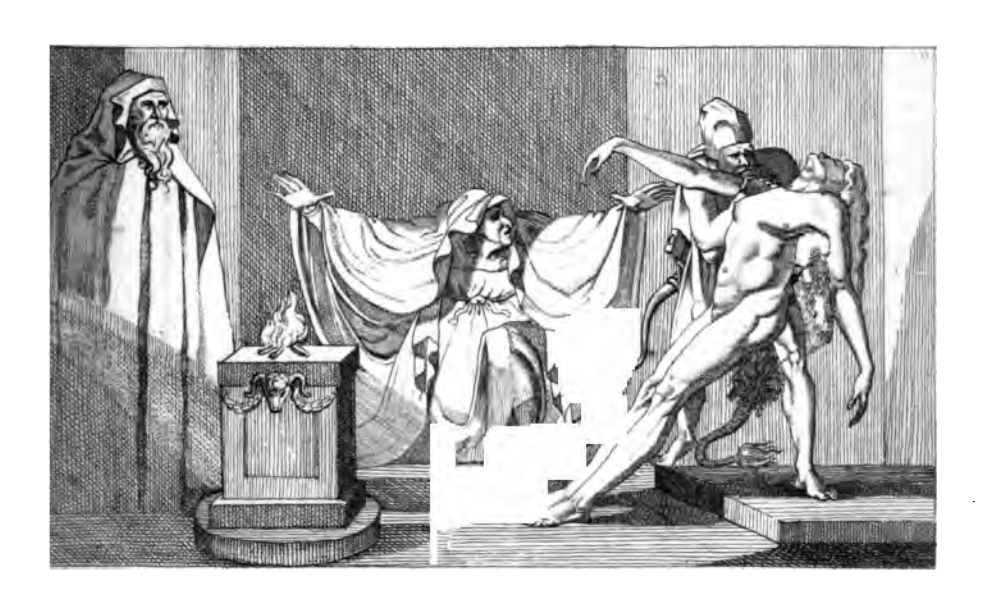
PYTHONSISE D'ENDOR ÉVOQUANT L'OMBRE DE SAMUEL.

1. *La Pythonisse d'Endor.* Son visage nous offre un mélange de grandeur et de petitesse, d'originalité et de caricature. Son attitude exprime l'énergie et l'étonnement.

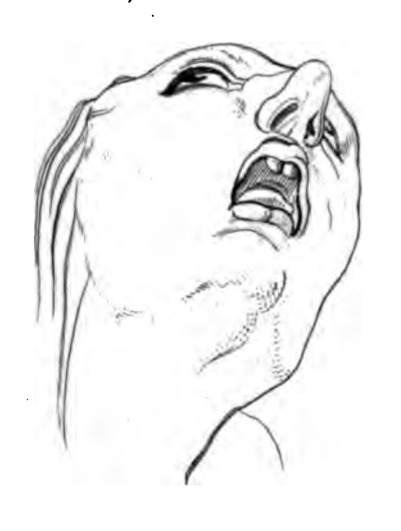
La figure qui représente l'esprit de Samuel est à tous égards admirable.

Celle de Saül mérite également les plus grands éloges , et convient parfaitement au héros que nous voyons tomber évanoui entre les bras d'un guerrier endurci.

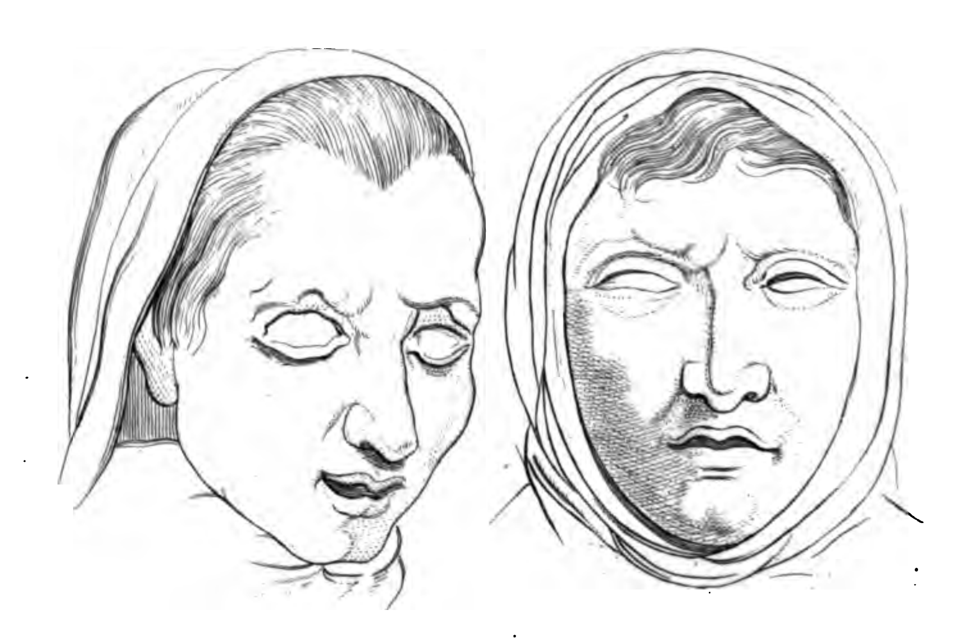
Le n° 2 pourra servir de contraste : il présente l'image du calme et de la sagesse.











QUATRE VISAGES, d'après le Dante.

QUATRE visages dont l'idée a été prise dans l'Enfer du Dante. Ils expriment les plus horribles souffrances; mais, dans cet état même, ils annoncent des caractères naturellement énergiques, quoique destitués de la vraie grandeur. Le front n° 3, par exemple, ne saurait appartenir à un homme distingué.

Ce ne sont pas là des pécheurs ordinaires; ce sont des hommes durs, qui n'ont point connu la pitié : c'est pourquoi il a été prononcé contre eux un jugement sans miséricorde.

Ce n'est là ni un dieu, ni un demi-dieu; mais si on me donne cette figure pour celle d'un prophète ou d'un patriarche, je ne balancerai pas à la mettre au premier rang. La chevelure et la barbe séduisent encore ici ; elles jettent une certaine illusion sur plusieurs irrégularités qui pourraient prêter à la critique ou même paraître choquantes. Tels sont, par exemple, le sourcil gauche, l'oubli total de ce trait au-dessus de l'œil droit, et le dessin même de cet œil; telle est encore la narine, si souvent, ou pour mieux dire, presque toujours negligée dans les têtes de Raphaël. Mais, d'un autre côté, ces défauts sont rachetés par de grandes beautés. La disposition du sujet, l'attitude des bras, les mains, la draperie, la chevelure flottante, la barbe, et même, à quelques égards, la forme du visage, le regard, la coupe du nez, tout cela est traité d'un style élevé qui vivifie l'ensemble. Ces trois figures d'anges, ou prétendues telles, ne sont autre chose que de gros garçons vigoureux, dessinés sans correction, sans vérité, sans aménité et sans caractère. Ce ne sont ni des enfans, ni des hommes faits, ni des anges, ni des démons. Le n° 2 sur-tout est une figure horrible; et, quand même on voudrait accorder une espèce de noblesse au n° 3, le nez sera toujours pitoyable.



Recueillement d'un cœur pieux absorbé dans la méditation de la mort, dont toutes les pensées se tournent vers Dieu, et qui, rassasié du néant de ce monde, ne soupire plus qu'après le repos éternel. Peut-être que sa dévotion est timide et peu éclairée, mais elle est du moins sincère. Chaque trait du visage s'y rapporte, les yeux contrits et craintifs, et jusqu'aux rides du front. Ce n'est pas un pécheur en repentance, c'est un saint qui, à la moindre distraction, se croit en danger de perdre la voie du salut. Le feu qui jadis embrasait sa jeunesse réchauffe maintenant sa piété, et celle-ci n'est point souillée par l'ostentation du pharisien.



OBSERVATIONS

SUR

LES PHYSIONOMIES IMITÉES ET SUR LES RAPPORTS DE LA PHYSIOGNOMONIE AVEC L'ART DU COMÉDIEN.

ADDITION DES ÉDITEURS.

CHAPITRE PREMIER.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES SUR LES PHYSIONOMIES IMITÉES.

Tout ce qui tient à l'expression, dans les arts de la peinture et de la sculpture, doit nécessairement être rapporté aux physionomies imitées; et cette imitation si délicate, qui anime, qui passionne la toile ou le marbre, voilà ce qui nous charme le plus dans les effets des beaux-arts, soit que les chefs-d'œuvre du peintre et du sculpteur, analogues aux poèmes épiques et aux tragédies, nous offrent une nature plus noble et plus élevée, soit que ces chefs-d'œuvre rapprochés sous le nom d'ouvrages de genre, du drame, de la comédie ou de la simple idylle, montrent l'humanité sans la perfectionner ni même la choisir.

Dans tous ces ouvrages, c'est l'imitation des physionomies qui touche, qui attache le plus; et il est évident que toute la puissance des beaux-arts, toute leur magie dépend de cette imitation, et se rattache

de la manière la plus directe à l'étude des rapports du moral et du physique de l'homme, exprimés par la physionomie.

Dans les réflexions suivantes, nous nous proposons seulement de considérer les physionomies imitées relativement à l'art du comédien, dont elles sont la partie la plus importante.

Nous entendons par physionomies imitées le jeu volontaire, l'action calculée des traits du visage, et la combinaison étudiée et devenue facile par l'habitude, de tous les mouvemens du corps propres à former le langage des gestes et à peindre, concurremment avec la voix ou sans la voix, toute espèce d'idées et de sentimens. Il ne faut pas d'ailleurs confondre les physionomies imitées avec les physionomies factices et les visages faits et menteurs de tant de gens occupés à cacher leur ame, et dont chacun pourrait dire, comme Jago dans Othello : « Ce n'est pas moi qui montre du zèle et de l'affection, ce n'est que mon visage. » Il n'y a pas là mutation passagère de traits, mais bien un état forcé et prolongé d'hypocrisie et de mensonge. Au reste, ce jeu de physionomie, comme celui de l'acteur et du pantomime, a aussi ses obstacles et ses mécomptes; il est souvent d'une exécution mal-adroite, souvent il se trahit; souvent le monde, comme le théâtre, a ses acteurs médiocres; et si le masque ne tombe pas toujours aux regards du physionomiste exercé, il est quelquefois assez mal appliqué pour laisser voir l'homme au travers du personnage. Les dehors les plus séduisans ne s'opposent pas même toujours à ces révélations.

« Mazarin, dit le cardinal de Retz, avait de l'esprit, de l'insinuation, des manières, de l'enjouement; mais le vilain cœur paraissait à travers, au point que ces qualités avaient dans l'adversité tout l'air du ridicule, et ne perdirent pas dans la prospérité celui de la fourberie. »

Mais abandonnons les physionomies factices aux moralistes, et bornons nos remarques aux physionomies imitées.

Pour considérer les physionomies imitées sous leur véritable point de vue, il faut les regarder comme une langue naturelle parlée par tous les hommes, mais susceptible, comme tous les autres langages, de se perfectionner par la culture, et de présenter une foule de différences, depuis les grimaces et les gesticulations du sauvage, jusqu'à l'élégance, la précision, la variété d'un Roscius ou d'un Pylade, d'un Garrick ou d'un Préville.

Des impressions vives et rapides, une organisation mobile, ou même un peu disposée au spasme et à l'imitation gesticulante et automatique, suffisent toutefois pour rendre un simple sauvage capable d'imiter un grand nombre de physionomies. Le voyageur John Turnbull a remarqué le goût et la faculté de ces jeux de pantomime chez les habitans de la Nouvelle-Galles, qui forment une des peuplades les moins avancées en civilisation. Ces sauvages ont conservé, par une espèce de tradition *mimique*, l'histoire de tout ce qui les a frappés dans leurs nouvelles relations avec les Européens, depuis le gouverneur Phlips, qu'ils s'amusent

encore à contrefaire aujourd'hui, et dont ils se plaisent à présenter la caricature de la manière la plus plaisante.

Un voyageur anglais, dont la relation a été insérée dans les Transactions philosophiques, va plus loin; il dit avoir rencontré au nord de l'Amérique une nombreuse peuplade qui, comme les *sourds-muets*, ne s'exprime que par signes. Il parle d'un individu de cette peuplade, qu'il avait vu et examiné avec le plus grand soin. Suivant le docteur Mitchill, il est probable qu'il s'est glissé erreur ou mensonge dans cette narration.

M. Dunbard de Natchez a publié dans les Actes de la Société philosophique américaine un mémoire sur les gestes intelligibles et pittoresques de certains individus parmi les sauvages de Mississipi, où tout ce que la narration dont nous venons de parler a de merveilleux se trouve réduit à sa juste valeur. On prouve dans ce mémoire, et par des faits, que parmi les sauvages du nord de l'Amérique, il y a des individus assez bons pantomimes pour, à l'aide de gestes et de certains mouvemens de visage, converser chez une peuplade étrangère, et s'y faire très-bien entendre.

Ces signes sont, dit-on, ordonnés avec tant de régularité, et calculés avec tant de méthode, qu'ils paraissent être applicables à presque toute espèce de sujet et d'imitation.

M. Mitchill, qui cite le mémoire de M. Dunbard, a vu quelques-uns de ces sauvages pantomimes, et assure qu'il n'y a rien d'exagéré dans ce récit. L'un de ces mimes habiles, *Ricard* de nation, parlait en outre

neuf dialectes différens. On l'appelait le sauvage savant. L'art des Roscius, des Pylade, des Bathyles, aurait paru froid et indigent à côté de sa gesticulation vive et extrêmement variée.

Les pantomimes, chez les anciens, ou les imitateurs de toutes choses, suivant l'étymologie de ce nom, exprimaient sans parler, des passions, des caractères, des événemens ; ils avaient des gestes naturels et des gestes convenus. On assure que les pantomimes étaient parvenus à introduire des nuances dans leur langage muet, et à faire distinguer les expressions propres et les expressions figurées. Cassiodore les appelle des hommes dont les mains disertes avaient pour ainsi dire une langue au bout de chaque doigt. Il paraît que ces acteurs produisaient un grand effet. Sénèque avoue tout le plaisir qu'il prenait à les voir jouer. Lucien assure que l'on pleurait à certaines pièces, qu'ils jouaient d'une manière très-pathétique (1).

Dans des temps plus modernes, les grands acteurs ont joint à la diction une pantomime un peu moins imitative, mais mieux entendue peut-être sous le rapport de l'expression particulière et des mouvemens de la physionomie. On cite sur-tout Garrick lorsqu'il est question de ce jeu muet et des grands effets qu'il peut produire à la scène. Son visage, dit-on, se pliait, comme sa voix, à l'expression de tous les états de l'ame ; il ren-

(1) *Voyez* Lucien, Plutarque, les Mémoires de l'abbé Dubos, et le Traité publié par Caliacchi sous le titre *De Ludis scenicis;* Padoue, 1714.

dait par le mouvement facile et prompt des muscles de son visage, non-seulement les passions simples, mais aussi les caractères mixtes, les extrêmes et les nuances intermédiaires d'un sentiment quelconque, et la foule des impressions compliquées et composées dont le cœur de l'homme est agité dans le combat de plusieurs passions opposées. On ne pouvait se lasser d'admirer les effets de ce genre qu'il a produits dans les rôles de Richard III, du roi Léar, d'Hamlet, d'Othello.

Le visage de cet acteur célèbre était si flexible, si livré à sa volonté dans le plus léger mouvement de sa moindre fibre musculaire, qu'il pouvait à volonté offrir en même temps deux aspects différens, un qui exprimait la douleur, l'autre qui exprimait la joie; ce que l'on a voulu sans doute indiquer dans une gravure où le Roscius anglais est représenté entre les deux muses du théâtre.

Les autres acteurs célèbres ont également donné la plus grande importance au jeu de leur physionomie et à l'expression de leur pantomime ; ainsi, en Angleterre, M. Siddons ; en Allemagne, Iffland et Ekoff; en France, Le Kain, Préville, mademoiselle Clairon, Molé, Talma, Fleury, n'ont pas moins intéressé par leurs succès dans l'imitation des physionomies que par la pureté et la justesse de leur diction.

« A la scène, dit mademoiselle Clairon dans ses Mémoires, tous les mouvemens de l'ame doivent se lire sur la physionomie. Des muscles qui se tendent, des veines qui se gonflent, une peau qui rougit, prouvent une émotion intérieure, sans laquelle il n'est jamais de

grands talens; il n'est point de rôle qui n'ait des jeux de visage de la plus grande importance. Bien écouter, montrer, par les mouvemens du visage, que l'ame s'émeut de ce qu'on entend, est un talent aussi précieux que celui de bien dire. C'est par la physionomie seule que l'on peut fixer la différence de l'ironie au persiflage. Des sons plus ou moins étouffés, plus ou moins tremblans, ne suffisent pas pour exprimer tel ou tel sentiment de terreur, tel ou tel sentiment de crainte; la physionomie seule peut en marquer les degrés (1). »

Ajoutons quelques remarques à cette réflexion de mademoiselle Clairon.

L'étude des caractères des passions, la mobilité du visage et la facilité de parler la langue physiognomonique, font seules le comédien qui ne se borne pas à être, comme cela arrive le plus souvent, un instrument passif pour le poète dramatique, un automate qui déclame, une véritable machine montée et façonnée pour dire des vers.

Le peintre, le sculpteur, dans les plus beaux effets de l'art, nous attirent et nous charment par l'effet des physionomies imitées : le comédien est peintre, et il produit les effets de la peinture et de la sculpture, mais sans moyens étrangers; en agissant à volonté sur ses propres organes, en variant, par un effet admirable de l'exercice et de la culture, leurs mouvemens et leurs teintes; en faisant apparaître, par les change-

(1) *Voyez* Mémoires d'Hippolyte Clairon, et Réflexions sur l'art dramatique, publiés par elle-même, page 57.

mens rapides et cependant calculés et prévus de la physionomie, ces caractères des passions, cette variété et cette belle combinaison d'expression que le peintre et le sculpteur nous présentent en colorant la toile et en façonnant l'argile.

En considérant ainsi l'ART du comédien, on ne peut plus assigner sa place dans le tableau des connaissances au-dessous de celui du poète dramatique, mais à côté et dans la belle famille de ces arts que l'excellence de leur nature a fait appeler les beaux-arts, les arts libéraux.

Les personnes qui aiment les arts, ou qui les cultivent, sont assez généralement persuadées de la vérité de ces réflexions et de l'accord qui doit exister entre les paroles, le geste et les mouvemens de la physionomie. Mais, ce qui ne paraît pas aussi démontré, c'est qu'il importe au moins autant d'exercer, de cultiver les organes de la physionomie, les moyens d'expression, que les organes de la voix et de la prononciation.

On croit communément qu'il suffit d'avoir une sensibilité facile à émouvoir, et d'être profondément dans le sentiment et sous l'enthousiasme de son rôle, pour ajouter avec le plus grand effet le langage physionomique à la diction. Un acteur, qui a eu pendant quelque temps une grande célébrité, a même été jusqu'à dire, dans les Mémoires qu'il a publiés, qu'il n'avait jamais été plus vrai *à la scène* que dans des situations où il s'était trouvé animé par le souvenir d'une situa-

tion analogue dans laquelle il s'était trouvé réellement (1).

Rémond de Sainte-Albine, qui a donné un Art du comédien, avait aussi cette opinion, que le jeu et l'expression physionomiques étaient dans l'acteur l'effet naturel et facile de son émotion intérieure.

Lessing a combattu avec raison ce sentiment dans sa Bibliothèque théâtrale. « Sur la scène, dit-il, il faut une expression tellement achevée, qu'il soit impossible d'ajouter à sa perfection. Pour y parvenir, je ne vois pas d'autre moyen que d'étudier toutes les nuances particulières des caractères extérieurs des passions simples ou composées. Il faut s'exercer à l'imitation de tous ces mouvemens, de toutes ces modifications extérieures, et cultiver, exercer les organes de la physionomie de manière à les rendre plus dociles aux impressions du sentiment ou aux déterminations de la volonté. Le talent qui conduit à cette imitation adroite, par un procédé mécanique établi sur des règles invariables, est la seule et véritable méthode pour étudier l'art du comédien; autrement le spectateur, l'acteur, parleraient de chaleur, de sentiment, d'entrailles, de vérité, de nature, de graces, sans s'entendre et sans en avoir des idées positives et arrêtées (2). »

S'il fallait des noms célèbres d'acteurs et les autorités

(1) LARIVE. *Voyez* ses Mémoires, dans lesquels on trouve d'ailleurs quelques vues ingénieuses et des anecdotes curieuses et piquantes.

(2) Extrait de LESSING. *Voyez* le 1er volume de sa Bibliothèque théâtrale, pages 209 et 256.

les plus imposantes pour appuyer ce sentiment de Lessing, il suffirait de rappeler l'opinion et l'exemple de Le Kain, de mademoiselle Clairon, de Garrick surtout, qui ne se fia jamais à ces *inspirations* qu'attend une médiocrité paresseuse, et qui ne servent l'acteur que lorsqu'il a cultivé et travaillé suffisamment son instrument expressif, ses moyens physionomiques.

L'acteur se sert de deux langues; d'une langue parlée qui le rend tout-à-fait dépendant du poète dramatique, et d'une langue physionomique qui lui appartient directement, par laquelle il obtient la partie la plus brillante de ses succès et de sa gloire. C'est par ce langage muet, qui a son éloquence, ses *figures*, ses différens styles, que l'acteur peut dire : *Et moi aussi, je suis peintre et poète; j'imite la nature avec choix, j'exprime et j'excite tous les genres de sentiment et d'émotion.*

Lucien demandait pour l'éducation d'un simple pantomime, non-seulement le développement des dispositions physiques les plus agréables, telles que la souplesse, l'élégance de la taille, la légèreté et la facilité des mouvemens, mais aussi des connaissances variées, des études positives, la pratique de la musique. Les comédiens modernes pourraient-ils ne pas s'appliquer le conseil de Lucien, et refuser de se livrer à des études suivies, aux exercices les plus propres à les conduire avec moins d'incertitude dans l'imitation de cette nature morale et animée à laquelle les tableaux doivent tant de charme et d'intérêt ?

Le visage de l'homme de la société doit être regardé en général comme immobile et oisif, si on le compare

à celui de l'acteur célèbre, beaucoup plus exercé, plus travaillé, plus docile, et dont les muscles, nécessairement plus employés, doivent avoir cette supériorité relative et ce développement qu'acquièrent à la longue le cerveau d'un philosophe, les jambes d'un danseur, et l'appareil des muscles des doigts d'un organiste.

L'acteur ne doit jamais perdre de vue qu'il est peintre, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, et que c'est une partie de lui-même qui est sa toile, dont il lui est impossible de tirer un grand parti s'il ne l'a pas longtemps et laborieusement préparée. Ici comme dans les autres arts il faut, avant de s'abandonner à l'inspiration, à l'impulsion du sentiment et de la nature, se familiariser avec le mécanisme d'une exécution pénible, et triompher d'une difficulté matérielle que la poésie seule ne connaît pas, et qui nuirait trop à la variété et à l'élévation de ses conceptions.

Différentes objections ont d'ailleurs été faites aux philosophes qui croient qu'il importe aux progrès de l'art dramatique d'étudier avec quelque méthode le langage des gestes et de la physionomie.

Cette méthode, ces règles, ces calculs, cet apprentissage de mouvemens combinés, ne peuvent manquer, a-t-on dit, de refroidir l'acteur, de lui donner une manière gênée, peu naturelle, et moins propre à faire illusion. La foule des détails, l'abondance vague et indéterminée de tout ce que le comédien est obligé d'exprimer, ne peuvent guère être l'objet d'une poétique. Ce qui est infini ne pouvant être assujetti à des principes, ne vaut-il pas mieux l'abandonner aux détermi-

nations soudaines du sentiment? Enfin, les hommes s'exprimant avec une variété infinie dans des situations semblables, comment faire une théorie de l'expression, comment déterminer par des règles les mouvemens physionomiques, les gestes les plus convenables dans les différens rôles?

Engel, qui présente ces objections dans toute leur force, y répond d'une manière victorieuse. Voici un précis de sa réponse.

« Un acteur ne peut être gêné ou embarrassé dans l'exécution, par le souvenir des règles et la régularité de la méthode, que pendant son apprentissage, que lorsque ces règles, cette méthode, ne lui sont pas familières. Cette marche savante et calculée devient facile par la suite; et ce que l'on regardait d'abord comme une contrainte pénible et comme un froid calcul, devient par l'habitude le sentiment éclairé de l'artiste, la cause facile et prompte des déterminations et des mouvemens d'une nature imitée avec choix. C'est alors qu'à force d'art on paraît n'en point avoir.

» Ce que l'acteur doit exprimer par sa physionomie, ses mouvemens et ses attitudes, n'est pas d'ailleurs infini, comme on le suppose dans l'objection que nous avons rapportée. Les passions et les idées mixtes forment le plus grand nombre de nos modifications intérieures; et, si l'on peut déterminer par l'analyse l'expression des modifications les plus simples, il sera facile ensuite de distinguer celles qui sont mixtes, et même d'assujettir à certaines règles la réunion et les combi-

naisons des gestes et des mouvemens physiognomoniques les plus composés.

» Quant à la variété de l'expression chez les différens peuples, elle n'offre pas autant d'oppositions et de contrastes que l'on serait d'abord tenté de le croire. Par exemple, quoique la manière de saluer soit très-différente en Europe, où l'on se découvre la tête, et en Asie, où on la tient couverte; quoique les autres marques de déférence, de vénération, de pudeur et de honte ou de modestie, diffèrent également sous différens rapports; cependant on retrouve au milieu de toutes les variétés de cet usage le trait essentiel et le plus naturel, le raccourcissement du corps, la diminution plus ou moins affectée de son être, indiquée diversement, depuis la simple inclinaison de la main vers la terre jusqu'à l'humiliation profonde et l'abnégation de l'homme qui se prosterne.

» Il en est de même de l'expression de l'orgueil chez tous les peuples; et il n'y a sans doute aucune nation chez laquelle cet état moral ne porte à se redresser, s'agrandir et rendre son aspect plus imposant ou plus terrible. Il reste également un trait essentiel et général dans les expressions variées des sentimens affectueux et bienveillans, la tendance à s'unir, à se rapprocher, depuis le léger mouvement fait en avant dans le salut, le contact, le serrement de main, jusqu'à l'embrassement de l'amitié, les caresses enivrantes et les étreintes passionnées de l'amour.

» C'est à de semblables traits essentiels, naturels et

généraux, que l'on peut s'attacher, sans crainte de se tromper dans l'imitation des physionomies. »

CHAPITRE II.

REMARQUES SUR LE GESTE, ET SUR LES ÉTUDES DU COMÉDIEN CONSIDÉRÉES RELATIVEMENT AUX PHYSIONOMIES IMITÉES, TIRÉES EN GRANDE PARTIE DE LA MIMIQUE D'ENGEL, DIRECTEUR DU THÉATRE DE BERLIN.

Nous entendons par remarques sur le geste, et sur les études du comédien considérées relativement aux physionomies imitées, l'apprentissage et l'emploi de la langue physionomique qu'il convient de parler à la scène. Les ouvrages dans lesquels on peut trouver quelques secours pour les études qui établissent la liaison de la partie exécutive de l'art dramatique avec les sciences physiologiques, sont malheureusement en petit nombre. Nos principales richesses littéraires dans ce genre se réduisent, en France, à un traité de Rémond de Sainte-Albine; à l'Art du Comédien, de D***; au Traité de la Danse, de Cahusac; aux Mémoires sur Le Kain; aux Observations de Larive, de mademoiselle Clairon, etc.

Les auteurs allemands qui ont écrit sur le même sujet sont, je crois, les plus recommandables; et l'on ne peut citer avec trop d'éloges la Dramaturgie de Lessing, et la Mimique d'Engel. Bettiger a publié des observations estimées sur le célèbre acteur Iffland.

Des remarques de ce genre sont les plus précieuses;

mais il ne faudrait pas se borner à un examen superficiel. Il importerait peut-être de voir, non en simple amateur du théâtre, mais en physionomiste et en physiologiste. On devrait aller jusqu'à anatomiser, en quelque sorte par la pensée, le masque plus ou moins éloquent de l'acteur, analyser ses mouvemens simples ou combinés ; déterminer les parties les plus belles et les plus expressives de son visage, et les muscles dont il fait le plus d'usage.

Nous avons indiqué les résultats de quelques observations de ce genre dans notre Histoire anatomique et physiologique du visage.

Engel, dont nous allons extraire, ainsi que nous l'avons promis, les remarques les plus importantes, a fait plusieurs de ces observations détaillées sur le jeu physionomique des acteurs. Cet excellent critique rapporte à deux grandes classes les modifications extérieures de l'organisation, auxquelles nous avons donné le nom de physionomies imitées ; savoir, 1° les modifications et les mouvemens qui expriment seulement des affections physiques ou corporelles, *les imitations organiques ;* 2° les modifications et les mouvemens formant langage et servant à rendre toute la variété des idées et des sentimens, *la pantomime et les caractères des passions.*

§ I. *Expressions ou imitations des affections physiques ou corporelles.*

Les expressions de ce genre sont celles que l'acteur emploie pour imiter différens états physiques , tels

que l'ivresse, l'éternuement, le sommeil, l'oppression, la douleur, l'angoisse et la mort.

Il n'y a que deux conseils à donner à cet égard à l'acteur; d'abord, d'observer la nature même dans les effets qu'elle n'offre pas toujours, et de ne jamais oublier ensuite qu'il ne doit pas blesser les convenances par une imitation trop servile, en représentant une nature animale et corporelle, dont il faut toujours adoucir et ennoblir le caractère.

Schlegel remarque très-bien qu'en général la défaillance et les approches de la mort ne doivent pas être aussi effrayans au théâtre que dans la nature; que l'acteur habile doit se créer une manière de rendre le dernier soupir, noble, imposante, et telle que chacun voudrait l'avoir à la fin de sa vie. Lorsque le spectateur est affecté d'une autre manière, et que sa sensibilité est péniblement attaquée par un effrayant spectacle, toute illusion cesse, dit l'auteur que nous venons de citer.

Quæcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

J'ai vu moi-même, dit M. Engel, mourir un Codrus dans des convulsions qui certainement étaient imitées d'une manière naturelle, mais qui cependant firent rire tous les spectateurs.

Je ne sais, ajoute le même auteur, quel mauvais génie peut persuader aux comédiens, et sur-tout aux actrices de nos jours, qu'il y a tant d'art à se laisser tomber. J'ai vu, par exemple, une Ariane qui, en apprenant son funeste sort de la nymphe du Rocher, tombe

soudain, et avec une telle force, que l'on peut croire qu'elle s'est brisée. Si en pareil cas le connaisseur se permet d'applaudir, c'est que, passant tout-à-coup d'une pitié pleine d'inquiétude au plaisir, il se réjouit de voir que la pauvre créature qui s'est ainsi précipitée, et qui, quoique détestable actrice, peut être une bonne et honnête personne, ait eu assez d'adresse ou de bonheur pour faire une semblable chute sans se casser les bras ou les jambes.

Il faut avouer cependant qu'il y a quelques états physiques dont l'imitation soignée et fidèle dans ses moindres détails plaît beaucoup au spectateur. Telle est particulièrement l'ivresse, que les grands acteurs ont toujours cherché à montrer d'après nature, et de manière à rendre l'illusion complète. Nous avons déjà eu l'occasion de faire cette remarque, et de rapporter d'une manière très-abrégée une anecdote relative à Garrick et à Préville. Voici cette anecdote racontée avec plus de détail, et tirée des Lettres sur Garrick, écrites à Voltaire par Noverre.

« Préville, se promenant un jour à cheval avec Garrick, eut la fantaisie de contrefaire l'homme ivre. Garrick, en applaudissant à l'imitation de Préville, lui dit : Mon ami, vous avez manqué une chose essentielle à la vérité et à la ressemblance de l'homme ivre que vous venez d'imiter. — Quoi donc ? lui dit Préville. — C'est que vous avez oublié de faire boire vos jambes. Tenez, mon ami, je vais vous montrer un bon Anglais qui, après avoir dîné à la taverne, et avoir avalé sans tricher cinquante rasades, monte à cheval pour rega-

gner sa maison de campagne, voisine de Londres, accompagné par un jockei presque aussi bien conditionné que le maître. Voyez-le dans toutes les gradations de l'ivresse : il n'est pas plus tôt sorti des portes de Londres que tout l'univers tourne autour de lui. Il crie à son jockei : Williams, je suis le soleil, la terre tourne autour de moi. Un instant après il devient plus ivre; il perd son chapeau, abandonne ses étriers; il galope, frappe son cheval, le pique de ses éperons, casse son fouet, perd ses gants; et, arrivé aux murs de son parc, il n'en trouve plus la porte; il veut absolument que son coursier, dont il déchire la bouche, entre par la muraille : l'animal se débat, se cabre, et jette mon vilain par terre. Après cet exposé, Garrick commença. Il mit successivement dans cette scène toutes les gradations dont elle était susceptible. Il la rendit avec tant de vérité, que, lorsqu'il tomba de cheval, Préville poussa un cri d'effroi. Il court à son ami, et, après avoir fait des efforts inouis pour détacher son visage de la poussière, il lui demande avec inquiétude s'il est blessé. Garrick, qui avait les yeux fermés, en ouvre un à demi, pousse un hoquet, et dit à Préville avec le ton de l'ivresse : Mon ami, est-ce un verre de rhum que tu m'apportes? »

§ II. *Des expressions pittoresques ou imitatives, et des caractères des passions.*

Les expressions pittoresques ou imitatives n'offrent pas toujours une peinture ou une imitation propre-

ment dite. Dans un grand nombre de circonstances, elles n'ont d'autre objet que de donner plus d'effet à la déclamation et de fortifier l'accent. On pourrait les appeler des *gestes* oratoires. Tels sont principalement la main étendue, l'élévation de l'index, le bras projeté en avant dans toute sa longueur. Ces gestes, ces mouvemens, que l'on pourrait appeler oratoires, doivent être ordonnés suivant la règle qui détermine l'accent. Le Traité de l'Orateur, de Cicéron, est le meilleur ouvrage que l'on puisse consulter sur cette partie de l'éducation du comédien, qui ne diffère de celle de l'avocat et du prédicateur que par quelques nuances légères. On ne saurait d'ailleurs trop recommander l'économie et la graduation de ces mouvemens. Qu'ils n'accompagnent jamais que les passages importans, les idées principales, et que les plus expressifs, tels que l'élévation de l'index, la projection du bras et de la main, soient réservés pour les pensées les plus riches.

Les gestes imitatifs et pittoresques proprement dits s'emploient plus ordinairement dans les scènes muettes. Ce langage, comme celui de la voix, a ses figures et son éloquence; il rend tout par des images, et c'est de lui que l'on peut dire qu'il donne de la vie et du corps aux pensées. Ainsi il va jusqu'à rendre l'idée du temps, soit par la main ouverte et courbée un peu en arrière pour indiquer le passé, soit par la main étendue en avant pour indiquer l'avenir. L'élévation du corps et des regards indique une ame noble et sublime. En montrant le ciel on indique et on invoque la Divinité.

L'Italien, en général, parle souvent par le geste d'une manière très-claire ; par exemple, il avertit ainsi de se défier de l'homme faux et dissimulé : l'œil s'arrête sur cet homme avec l'air de la défiance ; l'index d'une main le montre furtivement en dessous ; le corps se tourne vers celui que l'on avertit, et l'index de l'autre main, s'appliquant sur la joue du même côté, la tire en bas : ce qui forme nécessairement un double visage, dont une moitié ne ressemble pas à l'autre. Un traité de pantomime écrit par un Italien penseur, serait un ouvrage plein d'intérêt ; les étrangers trouveraient chez ce peuple des expressions pittoresques que l'on comprendrait sur-le-champ, et qu'il suffirait d'adoucir un peu dans nos contrées.

Les gestes imitatifs ou expressifs peuvent d'ailleurs être considérés sous un double point de vue ; d'abord, comme des changemens visibles par eux-mêmes, ensuite, comme des indications des opérations intérieures de l'ame. Ce double point de vue fait ordinairement faire cette double question : Qu'est-ce qui est beau, et qu'est-ce qui est vrai ? Il est évident que, pour l'intérêt de l'art, ces deux choses ne doivent jamais être séparées, et qu'il faut demander dans une seule question : Qu'est-ce qui est en même temps beau et vrai à la représentation? Malheureusement on a trop songé à la beauté séparée de la vérité, et de là ces gestes, ces mouvemens physionomiques consacrés et conservés par tradition ; cette froide élégance, cette dignité académique et précieuse que le talent croit pouvoir négliger.

Quoi qu'il en soit, il faut restreindre de beaucoup les imitations auxquelles peuvent convenablement atteindre les gestes pittoresques ; et, sur ce point, la métaphysique la plus déliée ou le sentiment le plus délicat et le goût le plus fin, peuvent guider l'acteur ou le spectateur, et unissent l'art du comédien aux spéculations les plus élevées de la philosophie.

En général on peut imiter à la scène, par des gestes pittoresques, les mouvemens des animaux et ce qui tient à la nature vivante; mais ce que l'imitation peut le mieux rendre, ce sont les actions, les mouvemens, les états d'un corps semblable au nôtre, et par conséquent la série des affections humaines et les événemens de la nature morale.

Il y a des circonstances qui exigent de la part du spectateur, des gestes imitatifs. Ainsi, l'instituteur qui proscrit à son élève des mouvemens ou des airs contraires aux bienséances, les imite en les chargeant même un peu dans une sorte de caricature. Une soubrette qui donne des leçons de coquetterie à une Agnès, imite également le maintien et les graces qu'elle recommande. Des situations plus fortes motivent bien plus directement des gestes pittoresques.

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus et quæ
Ipse sibi tradit spectator.

. Il y a une autre remarque importante à faire sur la liaison qui existe entre les mouvemens du corps et les

mots, ou même les idées des mots dont nous faisons usage.

La description et la représentation complète et intuitive d'une action, dit M. Tetens, est une disposition à cette action.

Lorsque nous parlons bas et comme en idée, nous prononçons par la pensée tous les mots nécessaires ; et, quand cette langue intérieure s'anime et acquiert plus de vivacité, on nous voit faire à notre insu des mouvemens avec les lèvres. Il en est de même quand nous parlons ; une loi de l'organisation nous porte à imiter les actions, les mouvemens dont nous faisons le récit avec chaleur et intérêt.

Le comédien qui n'est pas étranger aux données générales de la philosophie, n'oubliera jamais qu'Aristote accorde à l'homme le premier rang dans l'art de l'imitation, sans respect pour le singe. Nous ne faisons pas assez d'attention à tout ce qui est produit et se passe en nous en raison de cette tendance à l'imitation. C'est elle évidemment qui rend au spectacle les gestes bien entendus, les mouvemens de la physionomie communicatifs et sympathiques. L'habitude diminue sans doute beaucoup cet effet ; mais un spectateur novice s'y livrera sans réserve ; il vous offrira des attitudes, des mouvemens et une physionomie, non moins animés que les gestes et que la physionomie de l'acteur. On l'aperçoit au milieu d'un groupe de spectateurs rendus indifférens et blasés par l'habitude, s'agiter sans cesse, imiter tout ce qu'il voit, suivre, répéter tous les mouvemens des personnages qui excitent le plus son

intérêt, et n'être interrompu dans cette scène muette que pour exprimer les émotions qu'il ne tarde pas à éprouver.

Il serait difficile de déterminer avec exactitude jusqu'à quel point l'acteur doit animer *sa récitation* par des gestes pittoresques. Engel avoue que pour prononcer sur ce point il faudrait avoir fait plus de progrès dans la théorie générale de l'expression ; il se contente de remarquer que la langue du pantomime a un grand nombre de figures et sur-tout de métaphores. Voulez-vous, par exemple, dit-il, une métonymie qui, dans cette langue, emploie l'effet pour la cause, regardez ce valet qui, voulant indiquer ce qu'il a à craindre du maître dont il a excité la colère, se frotte le dos avec le dessus de la main, comme s'il avait déjà reçu les coups de bâton. On indique également par métonymie la Divinité, en montrant la demeure céleste ; la désignation d'une seule personne pour toute sa famille, d'un chef ennemi pour toute son armée, est un exemple de synecdoque ; et la révérence profonde d'une jeune beauté qui refuse un amant qu'elle méprise, un exemple d'ironie.

Plusieurs acteurs célèbres ont attaché une grande importance à l'imitation du trait physionomique des habitudes et de la tournure caractéristique des différentes personnes. On se rappelle les succès que Garrick a obtenus dans ce genre d'imitation. On a dit qu'après la mort de Fielding il parvint à saisir assez complétement sa ressemblance pour faire achever son portrait commencé par leur ami commun, le célèbre

Hogarth. On a rapporté aussi le trait suivant, qui ne paraît pas moins extraordinaire. Garrick, étant à Paris, voulut aller à Versailles voir la cour, et y examiner les chefs-d'œuvre qui embellissent les jardins et le parc; ses amis l'accompagnèrent. Le dimanche il se rendit à la galerie, et le duc d'Aumont, prévenu de son arrivée, le fit placer dans un endroit de cette galerie. Il en prévint Louis XV. Ce prince, en allant à la messe, ralentit sa marche, et regarda avec attention l'homme dont on lui avait raconté tant de merveilles. M. le Dauphin, père de Louis XVI, le duc d'Orléans, MM. d'Aumont, de Brissac, de Richelieu, le prince de Soubise, etc., arrêtèrent tous leurs yeux sur le Roscius de l'Angleterre. Au retour de la messe, même attention, même regard. Garrick n'avait rien perdu de ce cortége; tous les personnages furent placés dans sa mémoire. Il invita à souper les amis qui l'avaient accompagné, ainsi que plusieurs autres qui l'entouraient dans la galerie. On causa avant de souper, et la conversation roula sur le faste et la magnificence de la cour, et sur les beautés multipliées du jardin. Garrick, impatient d'amuser ses convives, leur dit : « Je n'ai vu la cour qu'un instant, mais je veux vous prouver combien j'ai le coup-d'œil sûr et la mémoire excellente. » Il fait ranger ses amis en deux files, sort un instant du salon, et y rentre un moment après. Tous les spectateurs s'écrient : Voilà le roi! voilà Louis XV!

Il imita successivement tous les personnages de la cour; ils furent tous reconnus. Non-seulement il avait saisi leur marche, leur maintien, leur maigreur, leur

embonpoint, mais encore les traits et le caractère de leur physionomie.

En traitant des gestes expressifs, M. Engel distingue, comme nous avons cru devoir le faire dans notre Histoire anatomique et physiologique du visage, les mouvemens volontaires et calculés des agitations soudaines et de certains mouvemens sympathiques qui se rencontrent dans l'expression de plusieurs émotions intérieures de l'ame. Les gestes volontaires sont l'inclinaison bienveillante de l'amitié, l'attitude ferme et disposée à l'attaque de la colère, les bras étendus dans l'amour, les mains jetées en avant dans la crainte.

Les gestes et les mouvemens involontaires sont les pleurs, la rougeur, la pâleur, le rire, etc. : on pourrait les appeler, suivant la remarque de M. Engel, gestes physionomiques. Leur imitation est difficile. On ne la conçoit que par l'effet d'une imagination assez vive pour se pénétrer jusqu'à l'illusion du sentiment du rôle, et produire les phénomènes organiques attachés au développement de certaines affections morales comme dans une situation véritable. Il importe, au reste, de n'offrir ce genre de caractères des passions qu'avec choix, retenue, et ne pas oublier que pour émouvoir le cœur il ne faut pas blesser les organes des sens par une impression trop forte.

Ces gestes se rapportent à la physionomie en repos et à la physionomie en mouvement.

Dans le premier cas les gestes, l'attitude, la physionomie, servent à montrer l'ame dans une sorte d'inaction semblable à ce qui se passe en nous, en contem-

plant dans un doux loisir une scène tranquille, ou bien lorsque l'on écoute une conversation indifférente de son voisin. Dans ces différentes circonstances, vous trouverez tout à sa place ; les traits dans un parfait équilibre, point de plis prononcés sur le front, autour des yeux ou des lèvres : l'attitude du corps n'indiquera pas moins le repos et l'imitation ; les mains, oisives alors, reposent sur les genoux, dans les poches, sur le sein ou dans la ceinture ; ou les bras sont entrelacés et quelquefois jetés en arrière sur le dos. Dans ces attitudes calmes, pendant ce repos de la physionomie, l'ame, le caractère, se montrent à leur insu, et leur expression ne se trouve pas compliquée et embarrassée de celle d'une émotion plus ou moins vive, qui peut ne pas tenir aux habitudes dominantes et au trait principal du caractère. « Je n'ai pas sous la main les fragmens de LAVATER sur la physionomie, dit M. Engel à l'ami auquel il adresse ses lettres. Si vous avez cet ouvrage, lisez, je vous en prie, l'article sur les *attitudes*. Un semblable sujet appartient également à la pantomime et à la physionomie ; il forme une limite commune à ces deux genres de connaissances. » Nous engagerons également nos lecteurs à consulter cet article : ce qui est d'autant plus indispensable que, dans son édition française, LAVATER a mis à contribution les remarques et les dessins de M. Engel. Retournons en conséquence, pour cet objet, au vol. III de cette nouvelle édition, planche 120 et 121.

1° L'orgueilleux plaçant très-haut sa main sur sa poitrine, jetant sa tête en arrière, ayant les pieds écartés

et tournés en dehors. (*Figure* 3 , *planche* 121.)

2° La froideur, le défaut d'attention, une espèce d'ennui presque stupide, annoncés par la saillie du ventre et par les mains réunies derrière le dos, et aussi éloignées qu'il est possible du prochain développement de leur action. (*Fig.* 4. *pl.* 120.)

3° La même position des mains, mais le corps plus droit, la poitrine plus saillante, les pieds un peu tournés en dehors : signes d'orgueil et de sotte vanité. (*Fig.* 3, *pl.* 120.)

4° L'attitude qui marque le mieux le repos est celle du corps assis, appuyé et à demi couché, tandis que les bras sont croisés ainsi que les cuisses. (*Fig.* 10, *pl.* 121.)

5° Le repos le plus voisin de l'activité. Le corps se redresse vers l'objet qui intéresse; les pieds sont séparés et affermis sur la terre, les mains posées sur les genoux. (*Fig.* 9, *pl.* 121.)

Les traits de la physionomie en mouvement et les gestes qui expriment l'activité, répondent aux différens états de la pensée et du sentiment. L'expression est toujours beaucoup plus froide, plus modérée, lorsque la tête n'est pas agitée et tourmentée par les intérêts du cœur et par les orages des passions; la discussion, le monologue, doivent même se ressentir de cette différence; et Hamlet, raisonnant sur le suicide dans une position terrible, doit avoir un autre air que le philosophe qui s'occuperait paisiblement du même sujet.

La liberté, la rapidité de la marche, sa lenteur, son interruption, son embarras, ses disparates et son irré-

gularité, doivent annoncer à la scène la liberté, la facilité, la lenteur, la difficulté, le doute, l'hésitation des pensées ; il en est de même du jeu des mains. Les mouvemens extérieurs du corps, dans ces cas, sont moins une expression des mouvemens intérieurs de la sensibilité, qu'une sorte de répétition automatique de ces mouvemens : ce que M. Engel appelle gestes analogues. Le doute sur-tout s'annonce par une attitude bien marquée; le regard est fixe, la tête jetée en arrière en tombant sur la poitrine. (*Fig.* 1, *pl.* 120.)

Les gestes qui répondent à l'action et les variations de la physionomie en mouvement expriment des passions ou différens états de l'esprit.

Les états de l'esprit qui sont indiqués de cette manière sont la satisfaction exprimée par le rire, l'admiration et l'étonnement.

Ce serait sans doute bien vainement que l'on donnerait des leçons à l'acteur sur l'art de rire; si son visage n'est pas propre à cette expression, il ne pourra jamais l'imiter. Quelques personnes ont même l'air de rire quand elles pleurent, et il y en a d'autres qui ne peuvent changer les traits de leur visage sans offrir l'aspect repoussant d'une lèvre supérieure effacée et d'une rangée de vilaines dents entièrement découvertes.

Dans l'admiration, les gestes se joignent, pour en compléter l'expression, à l'état de la physionomie : les bras sont un peu rapprochés du corps, étendus, la poitrine dilatée. Dans l'admiration du sublime, nuance que Le Brun n'a pas remarquée, le corps et la tête sont un peu jetés en arrière, l'œil est ouvert, le regard

élevé, et tous les traits du visage dans une sorte d'élévation.

Dans ses recherches sur les différens caractères des affections, M. Engel commence par les différentes espèces de désirs.

La position oblique du corps est un trait général et commun dans l'expression de toutes les espèces de désirs. Si le désir tend à nous rapprocher de son objet, la tête, la poitrine, tout le corps en général, se portent en avant, et les pieds suivent avec célérité cette impulsion. Le corps se jette soudain et avec précipitation en arrière lorsque le désir est répulsif, et qu'il réunit tous les caractères de la crainte et de l'aversion. La position dans laquelle on se trouve, la nature de l'objet du désir, les sens ou les séries de pensées qui y répondent, apportent beaucoup de changemens dans l'expression. Le sauvage, accoutumé à faire un plus grand usage de l'odorat, et à la piste, n'écoute pas et ne regarde pas comme l'homme civilisé.

Celui qui veut voir et celui qui veut entendre, quoique dominés par la même passion de curiosité, ne sont pas posés de la même manière ; l'un se porte en avant, l'autre sur le côté. Nous ajouterons à cette remarque de M. Engel que l'*habitude* de voir sans jamais entendre, et d'entendre sans jamais voir, donne à l'ensemble de la physionomie un caractère qui fait reconnaître les sourds-muets et les aveugles, avant d'être instruit de leur état particulier.

M. Engel, donnant une grande extension au mot désir, admet des désirs attractifs, ou le désir propre-

ment dit, et des désirs répulsifs correspondants à ce que nous appelons aversions. Il remarque très-bien que la nature des objets des désirs ou des tendances répulsives ou attractives, et la position dans laquelle on se trouve au moment où l'on éprouve ce genre de sentimens, etc., apportent des variétés dignes de remarques dans l'expression. Le petit enfant qui demande un baiser à sa mère, s'élève, pour se jeter dans ses bras, sur la pointe du pied : tout son corps est tendu, ses muscles en action, et ses bras et sa tête sont portés en arrière. (*Voyez* fig 2, pl. 121.)

La mère qui veut embrasser son fils, met tout son corps dans la flexion : ses genoux sont pliés avec une tendre complaisance, et ses bras, qu'elle laisse tomber, semblent inviter l'enfant à s'y précipiter.

Unzer a bien remarqué que dans un péril les gestes et les mouvemens physionomiques varient suivant les parties du corps que l'on veut défendre. La personne qui craint d'être écrasée sous des ruines, s'enfuit la tête penchée et couverte de ses mains ; tandis que celui qui craint d'être percé par un glaive se couvre la poitrine. L'homme qui a peur du tonnerre, ou qui veut se défendre d'une dissonance aiguë, ou d'un discours impie et blasphématoire, se bouche les oreilles en détournant la tête ; celui qui est ébloui par une lumière trop vive, à l'impression de laquelle il veut se dérober, détourne aussi la tête, mais en fermant les yeux. L'aversion occasionée par un serpent menaçant et irrité fait fuir, en élevant très-haut le pied le plus proche du dangereux reptile. Un danger qui vient d'en haut détermine

un mouvement contraire ; le corps s'affaisse en tremblant, comme pour occuper un plus petit espace et présenter moins de surface au péril dont il est menacé. Ce mouvement est naturel, presque automatique ; on le remarque dans l'alouette, qui, à la vue du vautour planant sur sa tête, se précipite avec effroi vers la terre, comme pour y chercher un asile.

La vivacité du désir en modifie aussi, et très-sensiblement, le caractère. Un homme du peuple, un sauvage altéré cède bien autrement au désir de boire, que le gourmet et l'ivrogne qui cherchent moins à satisfaire un besoin pressant, qu'à se procurer un plaisir. Le buveur altéré rassemble en quelqne sorte toutes ses forces vitales dans l'action de boire. Ses yeux sont saillans, ses pieds écartés, son cou alongé, tandis que ses mains embrassent avec une convulsion de plaisir, le vase rempli de la liqueur bienfaisante qu'on lui présente. Situation qui fait un véritable contraste avec le gourmet voluptueux qui boit avec lenteur, et qui semble interroger la coupe placée près de ses lèvres. (*Voyez* pl. 454, fig. 1 et 2.)

Écouter avec inquiétude ou avec une curiosité très-active est également une manière de désirer, qui met en jeu toutes les puissances de l'organisation. Voyez Juliette dans Roméo, lorsqu'elle s'écrie tout-à-coup : Écoute, on marche. Tout son corps est penché du côté du bruit, son pied est fortement appuyé de ce côté; tandis que de l'autre il touche à peine la terre. L'œil et la bouche sont entr'ouverts; une main se porte du côté de l'oreille, comme pour arrêter le son ; et l'autre


1
2
3
4
5
6
7
8

se dirige vers le sol, comme avec le dessein de maintenir l'équilibre, et d'écarter tout ce qui pourrait troubler dans ce moment une attention aussi importante et aussi passionnée. (*Pl.* 454, *fig.* 3.)

Quelle différence entre cette situation et celle d'une personne qui écoute paisiblement et avec une douce impression de plaisir une musique éloignée et agréable! L'oreille est seule intéressée dans cette situation calme, et l'expression ne se trouve pas compliquée de la *synergie*, de l'association des autres sens, et de toutes les puissances de l'organisation.

Les différens caractères des impressions de la joie et de la douleur, des passions convulsives, ou des passions expansives, telles que la colère, le mépris, l'ironie, la honte, la tristesse, l'amour, la gratitude, la pitié, la clémence sont bien plus marquées dans les changemens de la physionomie et par les traits du visage, que par les gestes. Nous réduirons en conséquence à un extrait beaucoup plus court, à un simple sommaire, ce qui nous reste à emprunter des remarques de M. Engel.

Cet auteur n'ajoute rien d'important à ce que nous avons dit des caractères de la colère. Il remarque très-bien qu'une joie vive et soudaine donne de la mobilité, de la pétulance, une sorte de délire momentané pendant lequel on s'abandonne sans réserve à la bienveillance ou à l'amitié. Lorsque nos soldats, dit Xénophon, qui avaient triomphé de tant d'obstacles dans leur retraite, parvinrent au sommet du mont Tecque, la mer s'offrit tout-à-coup à leurs regards; l'allégresse

alors fut générale. Les soldats ne pouvaient retenir leurs larmes et embrassaient, dans leur ivresse, leurs chefs et leur général. L'expression de la joie, comme celle des autres sentimens, a un grand nombre de degrés et de variations, et suivant qu'elle se rapporte à l'orgueil, à l'amour-propre, à la vanité, au contentement de soi-même, à la bienveillance, à la jouissance d'objets long-temps et vivement désirés. Il y a un genre de sentiment agréable qu'il est souvent très-important à l'acteur d'exprimer par ses gestes et par le jeu de sa physionomie. C'est cet oubli de soi-même, cet échange de notre moi contre un autre moi, qui nous identifie avec une volupté intellectuelle, si douce au personnage d'un caractère noble, élevé et mis à l'épreuve par de grands malheurs ou par des actes de courage. La vénération et l'amour, le tendre intérêt, l'amitié et son héroïque dévouement naissent souvent dans ces circonstances; un mouvement, une action soudaine, et qui peint une vive sollicitude, offrent des gestes dont l'emploi bien entendu produit quelquefois un effet bien touchant à la scène. Lorsque Schrœder, dans le rôle du capitaine Weyfort, commence à croire aux protestations de sa fille fugitive, on voit tout-à-coup ses traits s'épanouir, et sa main caressante écarter du visage de son enfant chéri, ses cheveux en désordre et dérangés par les fatigues de la nuit. Des traits si simples supposent dans l'acteur une grande connaissance du cœur humain et des signes les plus propres à en montrer les affections les plus touchantes.

Un grand nombre de mouvemens physiognomoniques et de gestes entre dans l'expression du mépris. Le corps se détourne et se présente de côté, le regard est fier ou jeté négligemment ; le nez se fronce, la lèvre supérieure s'élève, et si l'orgueil se joint au mépris, on mesure avec hauteur l'objet de son dédain ; on lève les épaules, et un sourire de pitié indique le contraste que l'on suppose entre sa dignité ou son importance, et la nullité ou la bassesse de son ennemi. Négliger l'interlocuteur, le traiter avec indifférence, s'occuper d'objets frivoles pendant qu'il parle avec chaleur, est aussi une expression de mépris.

La honte est dans les yeux, a dit Aristote : et en effet, celui qui éprouve cet état moral, vous regarde à peine. Il sait bien que son œil vous dirait ses secrets humilians, et ce qui doit le tourmenter le plus, est de voir que l'on cherche à rencontrer et à interroger ses regards. Le geste et les mouvemens de la physionomie n'expriment pas seulement des affections simples, ils rendent aussi les nuances des affections mixtes, les mélanges indéfiniment variés des passions. La tristesse d'un amant séparé de sa maîtresse doit s'annoncer par l'indication d'un sentiment de douleur, et par les marques d'un tendre souvenir. Si le tendre souvenir domine, les angles internes des sourcils s'élèveront à peine, et porteront une ombre légère sur le front, tandis que le mouvement des angles des lèvres, beaucoup plus marqué, produira l'expansion et le sourire propre à la satisfaction intérieure et à la tendresse. Si la tristesse est plus forte, le mouvement de la bouche ne for-

mera qu'une nuance à peine indiquée. L'expression principale paraîtra sur le front.

Lorsque dans l'Alceste de Wieland, Admète, après les premiers embrassemens prodigués à Alceste ramenée des enfers par Hercule, s'abandonne à cette exclamation : Dieux, aussi bons que puissans, regardez avec complaisance les larmes que la joie fait couler de mes yeux ; et un mortel peut-il vous témoigner sa reconnaissance autrement que par des larmes de joie ? Dans ce moment l'expression est nécessairement très-composée : les mains ne sont pas jointes, mais s'élèvent chacune de leur côté avec une molle lenteur. Le corps est un peu penché en avant. La vénération ne permet pas à la tête de se jeter en arrière. La reconnaissance donne de la grace, du moelleux, de l'expansion à tous les traits et à l'ensemble du corps. (*V.* fig. 4, pl. 454.)

Nous avons vu comment on écoute avec les vives sollicitudes de l'amour. Modifiez légèrement cette expression, et vous indiquerez un état mixte de l'ame, plus ou moins compliqué. Par exemple, que l'œil soit moins ouvert, le regard plus fin, et la bouche fermée, la main portée du côté où le bruit s'est fait entendre, et l'index posé sur les lèvres (*Fig.* 5, *pl.* 454), on verra par cette expression qu'il se mêle au désir d'entendre, celui de connaître la nature, la direction du bruit. Dans la première attitude le cœur semblait s'élancer vers un bien. Dans celle-ci, l'attention n'a aucune liaison avec le sentiment. Si la personne qui écoute, sait qu'elle se permet une action honteuse, son attitude, son expression, indiqueront cette nouvelle nuance. Son

corps sera moins penché, et un peu disposé à la fuite en cas de surprise. Les genoux un peu pliés, le pied à demi levé. (*Fig.* 6, *pl.* 454.)

Roscius et Cicéron se faisaient des défis : l'acteur, dans quelques circonstances, pourrait également en faire au poète et en devenir plutôt l'émule que l'esclave. L'actrice qui joua, à Berlin, Agnès Bernaver, dit M. Engel, a donné un bel exemple de cette noble émulation, dans une des scènes les plus fortes de cette tragédie. Agnès est réduite au désespoir ; tout moyen d'échapper au malheur de sa situation paraît impossible ; l'ennemi puissant qui la poursuit, le duc de Bavière, va faire casser son mariage, et la séparer sans retour de son cher Albert. Le chancelier qui, dans tout ce qu'il lui dit blesse cruellement sa fierté et son amour, lui déclare qu'il n'a rien à lui proposer que ces expédiens qui l'ont si fortement indignée. Et moi, dit alors l'héroïne, j'en connais un encore. Mon cœur fidèle se brisera et je mourrai!... L'actrice, en disant ces mots, ne gesticulait point avec violence, ne donnait pas à son visage l'expression d'une douleur convulsive ; elle ramassait tout son corps avec une concentration douloureuse, élevait les bras et les entrelaçait fortement à la hauteur du sein, et semblait jeter un regard sur ce cœur qu'elle aimait mieux voir briser que d'abandonner son époux.

Il est, en général, bien difficile d'employer à la scène des gestes pittoresques, et de les joindre convenablement aux gestes expressifs.

Hylas, élève de Pylade, donnait un jour une panto-

mime, dont les premiers mots étaient : *Agamemnon le Grand.* L'acteur, pour exprimer l'idée de la noblesse et de la grandeur, faisait des efforts pour alonger tout son corps, et donner ainsi l'idée d'une haute stature. Le maître d'Hylas, placé parmi les spectateurs, ne peut supporter ce contre-sens, et s'écrie : Tu le représentes long et non grand. Les spectateurs, frappés de cette remarque, forcèrent Pylade à prendre la place de son élève, et à joindre aussitôt l'exemple au précepte. Pylade obéit, et au lieu de s'alonger pour donner de la dignité et de la grandeur à son personnage, il offrit tous les caractères extérieurs du recueillement et de la méditation, montrant ainsi que la profondeur de la pensée était la véritable marque de la noblesse et de la grandeur d'un monarque.

Quintilien interdit sévèrement à l'orateur tous les gestes avec lesquels on imite les objets indiqués dans le discours, et ajoute que les bons acteurs de son temps se conformaient à cette règle. Il veut avec raison que l'on s'occupe moins, dans l'expression, des objets extérieurs, que des sentimens qui s'y rapportent, et dont les caractères sont la partie vraiment intéressante du jeu dramatique ou oratoire.

Un acteur qui jouait assez mal Hamlet, ne manquait jamais de fléchir le genou et de baisser la main avec un air de flatterie, lorsqu'il disait à *Horatio :* « Non que la langue emmiellée et flatteuse caresse les stupides grandeurs, et que le genou se fléchisse avec adulation aux lieux où l'on peut payer la flatterie, etc. » Ce contre-sens était si marqué, que presque toujours il fai-

sait rire. L'acteur manquait évidemment à la règle de Quintilien.

On assure que Baron, dont le jeu était si noble, si bien entendu, ne fut apprécié, lorsqu'il reparut à la scène dans le rôle de Cinna, après une retraite de vingt années, que lorsqu'il dit avec tous les signes d'une vive émotion, en pâlissant et en rougissant tour-à-tour, ces beaux vers :

Au seul nom de César, d'Auguste, d'empereur,
Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur,
Et dans le même instant, par un effet contraire,
Leur front pâlir d'horreur et rougir de colère.

Engel remarque avec raison que cette anecdote, rapportée par Dorat, a tout l'air d'une fable, et qu'il est impossible qu'un acteur tel que Baron se soit avisé de rougir et de pâlir, pour exprimer des sentimens étrangers, et dont il doit se borner à faire le récit. La faute eût été aussi grave, que celle de l'acteur qui jouait si plaisamment le rôle d'Hamlet, et le précepte de Quintilien aurait été également enfreint.

Un acteur de tréteaux qui disait, dans la scène d'Émilie Galotti : « *Ne délayez pas cette goutte de poison dans un tonneau,* » ne manquait jamais d'indiquer par son jeu, la goutte de poison, son écoulement et le tonneau. (*Fig.* 7 *et* 8, *pl.* 454.) Un autre, en jouant ce même rôle, se frappait constamment le ventre à grands coups de poing, lorsqu'il prononçait le mot *tonneau.*

L'expression et la peinture ne peuvent être réunies

par le jeu de l'acteur, dans une physionomie imitée, que dans les cas où l'imitation de l'objet ajoute à l'expression, et cela n'a presque jamais lieu que dans les scènes plaisantes. Les lecteurs qui donneront quelque attention à ces remarques, que nous avons tirées de l'ouvrage aussi intéressant que peu connu en France, en reconnaîtront aisément l'exactitude, et nous sauront gré de les avoir réunies dans un ouvrage destiné à l'exposition étendue et méthodique de la physiognomonie, et de ses nombreuses applications.

On pourrait joindre d'ailleurs à ces remarques du comédien plusieurs autres observations non moins liées à l'histoire anatomique et physiologique du visage. Cette histoire elle-même, et quelques données générales de physiologie ne sont pas sans intérêt pour l'acteur; et mademoiselle Clairon nous apprend dans ses Mémoires, qu'elle avait fait une étude particulière de l'anatomie de la tête, avec le dessein de mettre plus facilement en valeur les ressorts de la physionomie. Elle conseille aux acteurs qui n'auraient pu se livrer à cette étude, de lire avec la plus grande attention ce que Buffon a écrit sur les passions. Éclairée par des connaissances aussi positives, et par un sentiment éclairé de son art, cette célèbre actrice blâme avec raison l'usage encore établi aujourd'hui à la scène, de gêner, d'affaiblir l'expression de la physionomie, par les enduits rouges et blancs dont les acteurs et les actrices se couvrent le visage: autant vaudrait, dit-elle, faire revivre l'usage du masque des anciens. Quelques notions générales ne suffiraient pas même pour répondre aux vues de mademoiselle

Clairon, et les généralités les plus élevées et les plus fécondes de la science ne seraient pas déplacées dans l'examen de plusieurs points de la poétique du comédien. Telles seraient, par exemple, les questions suivantes que les bornes et l'objet spécial de ce supplément ne nous permettent pas de traiter.

Quelles sont les causes physiologiques de l'excellence de l'imitation? Quels sont les organes principaux de l'expression? Peut-on rapporter à certaines divisions du visage différentes classes de passions et de sentimens?

Si l'on donne quelque attention à la lecture de cet ouvrage, on verra que plusieurs de ces questions, qui tiennent bien évidemment à l'art du comédien, ne nous ont pas paru étrangères à l'étude spéciale de la physiognomonie. Nous terminerons cet article par quelques remarques relatives aux causes physiologiques de l'excellence de l'imitation, et des qualités physiques ou organiques propres aux divers emplois dramatiques.

Les naturalistes et les physiologistes s'accordent pour faire dépendre l'excellence de l'imitation de la vivacité et de la rapidité des impressions; c'est-à-dire d'une susceptibilite et d'une mobilité nerveuse qui donne beaucoup plus d'activité et de développement à la faculté d'imitation. Suivant l'observation de Buffon, les gens qui ont des sens exquis, délicats, faciles à ébranler; les membres obéissans, agiles, faibles, sont, toutes choses égales d'ailleurs, les meilleurs acteurs. On voit alors pourquoi les femmes ont plus généralement des

ques ont une mobilité de tout l'appareil musculaire presque italienne. On m'a assuré que l'un de ces acteurs auquel on fait le reproche de charger ses rôles, et de les faire dégénérer en caricatures, prétendait qu'il y avait quarante manières de remuer le nez. Les acteurs chargés des premiers emplois dans le haut comique, finissent par acquérir une mobilité remarquable dans l'appareil musculaire des ailes du nez et de la lèvre supérieure. Les acteurs tragiques ont au contraire les muscles de la lèvre inférieure, sur-tout les muscles triangulaires très-développés, et produisant le plus grand effet, dans l'expression des passions oppressives et concentrées. J'ai souvent mis un grand intérêt à observer d'après des données semblables sur l'anatomie du visage, le masque de nos plus célèbres acteurs. Et je crois qu'un certain nombre d'observations de ce genre serait aussi utile pour les comédiens que curieux pour les amateurs éclairés du théâtre.

FIN DU TOME SEPTIÈME.

TABLE DES MATIÈRES,

PLANCHES ET VIGNETTES,

CONTENUES DANS CE SEPTIÈME VOLUME,

AVEC LEUR EXPLICATION.

Nota. Tous les articles non désignés comme étant des Éditeurs, sont de LAVATER.

Tous ceux signés des lettres initiales (J. P. M.), sont de M. le docteur MAYGRIER.

SUITE

DES ÉTUDES DE LA PHYSIONOMIE.

VIIIme ÉTUDE.

DE LA PHYSIOGNOMONIE CONSIDÉRÉE DANS LES FEMMES ET DANS LES DIVERS AGES.

IXme ÉTUDE.

DES PHYSIONOMIES IDÉALES, ET ANALYSE PHYSIOLOGIQUE DE LA BEAUTÉ.

FIN DE LA TABLE.

